Johann Gottfried von Herder's sämmtliche Werke.

Zur schönen Literatur und Kunst.

Zwanzigster Theil.

Stuttgart und Tübingen,
in der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.
1830.

Johann Gottfried von Herder's
Nachlese
zur
schönen Literatur und Kunst.

Herausgegeben
durch
Johann von Müller.

Stuttgart und Tübingen,
in der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.
1830.

I.

Ueber
Bild, Dichtung und Fabel.

1 7 8 7.

Vorerinnerung des Verfassers.

Die Materialien in dieser Abhandlung sind ziemlich alt: denn die Gedanken, z. B. über die Aesopische Fabel, sollten schon im zweiten Theil der Fragmente über die neuere deutsche Literatur, d. i. im Jahr 1767 erscheinen. Damals war diese Materie neu; und sie kann es noch seyn, da, seit Lessing, die Theorie der Fabel, so viel ich weiß, nicht weiter fortgeführt worden. Die nach ihm kamen, sind ihm entweder gefolgt, oder sie verließen ihn, ohne die Sache auf's Reine bringen zu wollen. So z. B. ist Sulzer in seinem Wörterbuch, was diesen Artikel betrifft, den Schweizer Kunstrichtern nachgegangen, ohne auf Lessings Einwendungen Rücksicht zu nehmen; andere haben Lessing getadelt, ohne der Theorie selbst in's Klare zu helfen, und doch ist für einen denkenden Geist nichts schöner als eine reine Theorie, worüber es auch seyn möge. Es würde mich freuen, wenn ich diese befördert hätte; wer aber darüber

urtheilen will, muß den Stand der Sache kennen, das ist, er muß außer den alten, auch die Schriften der französischen und deutschen Theoristen, insonderheit Breitingers, Bodmers, Lessings über diese Materie gelesen haben. Ein neugebornes Kind mag sprechen worüber es will, nur über Sachen, die eine Geschichte menschlicher Gedanken voraussetzen, sollte es nicht absprechen wollen und absprechen dürfen. Der Abschnitt über die Dichtung ist seit der Zeit in einigen Heynischen Aufsätzen durch Belege der schönsten, d. i. der griechischen Mythologie sehr glücklich erläutert worden; daher bin ich in ihm nur kurz gewesen.

Weimar, den 28 August 1787.

1.

Ueber Bild, Dichtung und Fabel. *)

1 7 8 7.

Der Mensch ist ein so zusammengesetzt künstliches Wesen, daß, trotz aller Anstrengung, in ihm nie ein ganz einfacher Zustand möglich ist. Zu eben derselben Zeit, da er siehet, höret er auch, und genießt unvermerkt durch alle Organe seiner vielartigen Maschine Einflüsse von außen, die zwar größtentheils dunkle Empfindungen bleiben, jederzeit aber auf die Summe seines ganzen Zustandes ingeheim mitwirken. Er schwimmt in einem Meer von Eindrücken der Gegenstände, wo eine Welle leiser, die andre fühlbarer ihn berühret, immer aber mancherlei Veränderungen von außen sein Inneres reizen. Auch in diesem Betracht ist er eine kleine Welt, wie ihn Protagoras in einer andern Absicht das Maß der Dinge nannte, die ihn umgeben.

Unter seinen Sinnen sind Gesicht und Gehör diejenigen, die aus dem Ocean dunkler Empfindungen ihm Gegenstände am nächsten und klarsten vor die Seele bringen; und da er die Kunst besitzt,

*) Aus dem 3ten Band der zerstreuten Blätter, nach der 2ten Auflage von 1798.

diese Gegenstände durch Worte festzuhalten und zu bezeichnen, so hat sich insonderheit aus dem Gesicht und aus dem Gehör eine Welt menschlicher Wahrnehmungen und Ideen in seiner Sprache geordnet, die auch noch in der fernsten Ableitung die Spuren ihres Ursprunges zeigen. Selbst die feinsten Wirkungen der Seele hat man daher aus dem Gesicht und Gehör bezeichnet, wie es die Namen, Anschauungen und Ideen, Phantasien und Bilder, Vorstellungen und Gegenstände, nebst hundert andern Worten der Art, zeigen. Nach dem Auge hat sodann Ohr und Gefühl, insonderheit die tastende Hand, der Seele die meisten Ideen gegeben; der Geschmack und Geruch weniger, insonderheit in den nordischen Regionen.

So viel man gegen den Namen Aesthetik, als Philosophie des Schönen betrachtet, eingewandt hat, so wenig sollte man ihn jetzt eingehen lassen, da bereits, und vorzüglich von Philosophen unsrer Nation, eine Reihe der vortrefflichsten Bemerkungen an diesen Namen geknüpft ist. Er ist auch kein unschicklicher Name, sobald man eine Philosophie der sinnlichen Empfindungen darunter meinet, von welcher die Philosophie des Angenehmen, des sinnlich Vollkommenen und Schönen zwar nur ein Theil, aber gewiß nicht der verächtlichste Theil ist. Jede Empfindung, so wie jeder Gegenstand derselben hat nämlich seine Regeln der Vollkommenheit in sich, die der Philosoph aufsuchen muß, damit er den Punkt ihrer höchsten Wirkung finde, und aus ihm Regeln für seine Kunst ableite. Zu diesem Zweck muß er

nothwendig die Empfindungen mehrerer Sinne vergleichen, was in jedem derselben ursprünglich und abgeleitet sey, bemerken, und vorzüglich ein Auge darauf haben, wie ein Sinn den andern unterstützt, berichtiget und aufkläret. Könnte dieser schöne Theil der Philosophie einen bessern Namen als Aesthetik finden, da dieser Name sowohl den Umfang seiner Gegenstände, als das Subjekt ihrer Wirkung genau bezeichnet? Eine Philosophie des Geschmacks, des Schönen u. s. w., die nur von Einem Sinne ausginge, müßte zur Philosophie der gesammten Empfindungen nothwendig nur unvollkommene Bruchstücke liefern.

* *
*

Wenn also das Gesicht der reichste, feinste und klarste Sinn ist, eine Welt von Empfindungen der Seele zu geben und zu bezeichnen, so muß sich an ihm auch die Philosophie sinnlicher Gegenstände vorzüglich und für alle andern Sinne üben. In der Mathematik hat sich die Optik nicht nur selbst sehr ausgebildet, sondern sie hat auch die Grundlage fast aller andern Wissenschaften werden können, eben weil die Natur uns in der Struktur des Auges und in den Gesetzen des Lichtstrahls das schönste Muster einer feinen Genauigkeit vorlegte. Für die Philosophie der Empfindungen ist eine Theorie des Lichts und des Bildes von gleich mannichfaltigem Nutzen, sobald man sie in den Erscheinungen verschiedner Kunstwerke aufzusuchen und zu den allgemeinsten Regeln zu erheben strebt.

I. Vom Bilde.

1. **Bild** nenne ich jede Vorstellung eines Gegenstandes mit einigem Bewußtseyn der Wahrnehmung verbunden. Steht es vor meinem Auge, so ist es ein körperliches, sichtliches Bild. Wird es meiner Einbildungskraft dargestellt, so ist es eine **Phantasie** (φαντασμα), die aber dennoch von sichtlichen Gegenständen ihre Gesetze borget. Dort wache, hier träume ich; und man siehet, daß die Phantasie des Menschen auch wachend beständig fortträume.

Alle Gegenstände unsrer Sinne nämlich werden nur dadurch unser, daß wir sie **gewahr werden**, d. i. sie mit dem Gepräge **unseres Bewußtseyns**, mehr oder minder hell und lebhaft, bezeichnen. In dem Walde sinnlicher Gegenstände, der mich umgibt, finde ich mich nur dadurch zurecht, und werde über das Chaos der auf mich zudringenden Empfindungen Herr und Meister, daß ich Gegenstände von andern trenne, daß ich ihnen Umriß, Maß und Gestalt gebe, mithin im Mannichfaltigen mir Einheit schaffe, und sie mit dem Gepräge meines **innern Sinnes**, als ob dieser ein Stempel der Wahrheit wäre, lebhaft und zuversichtlich bezeichne. Unser ganzes Leben ist also gewissermaßen eine **Poetik**: wir sehen nicht, sondern wir erschaffen uns Bilder. Die Gottheit hat sie uns auf einer großen Lichttafel vorgemahlt; wir reißen sie von dieser ab, und mahlen sie uns durch einen feinern, als den Pinsel der Lichtstrahlen, in die Seele. Denn das Bild, das sich auf der Netzhaut deines Auges zeichnet, ist der Gedanke nicht, den du von seinem Gegenstande dir zueignest; dieser ist bloß ein Werk

deines innern Sinnes, ein Kunstgemählde der Bemerkungskraft deiner Seele.

2. Hieraus ergibt sich, daß unsere Seele, so wie unsere Sprache, beständig allegorisire. Indem sie nämlich Gegenstände als Bilder sieht, oder vielmehr nach Regeln, die ihr eingeprägt sind, solche in Gedankenbilder verwandelt: was thut sie anders als übersetzen, als metaschematisiren? Und wenn sie diese Gedankenbilder, die bloß ihr Werk sind, jetzt durch Worte, durch Zeichen für's Gehör sich aufzuhellen und andern auszudrücken strebet: was thut sie abermals anders als übersetzen, als allöosiren? Der Gegenstand hat mit dem Bilde, das Bild mit dem Gedanken, der Gedanke mit dem Ausdruck, das Gesicht mit dem Namen so wenig gemein, daß sie gleichsam nur durch unsere Wahrnehmung, durch die Empfindung eines viel organisirten Geschöpfs, das durch mehrere Sinne mehreres auf Einmal empfindet, an einander grenzen. Bloß die Mittheilbarkeit, die Kommunikabilität unsrer mehreren Sinne gegen einander, und die Harmonie zwischen ihnen, auf welcher diese Mittheilung ruhet, nur sie macht die innere Form oder die sogenannte Perfektibilität des Menschen. Hätten wir nur Einen Sinn, und hingen mit der Schöpfung gleichsam nur von Einer Weltseite zusammen, wäre kein Umsatz der Sachen in Bilder, der Bilder in Worte oder andere Zeichen für uns möglich: so lebe wohl, Vernunft des Menschen! Mit einer zehnfach größern Intuition, wenn sie bloß einseitig und von keinen andern Sinnen unterstützt wäre,

bliebe das anschauende Wesen ein viel unvollkommneres Geschöpf als jetzt, da es seinen sparsamen Reichthum so häufig umsetzen kann, und dabei sich immer die Mühe geben muß, ihn frisch zu bearbeiten, ihm eine neue Gestalt zu geben. Er passirt durch das Thor eines andern Sinnes, und bekommt nach anderer Lebensart und zu anderm Gebrauch auch ein anderes Gepräge.

3. Ungeachtet der verschiednen Namen, mit welchen man die Seelenkräfte, die mit Bildern und dem Ausdruck derselben umgehen, bezeichnet; so sind doch allen diesen Kräften dieselben Gesetze der Vollkommenheit eines Bildes vorgezeichnet; Wahrheit nämlich, Lebhaftigkeit und Klarheit. Zwar hat jeder Sinn und jede Kraft der Seele ihre Art und ihren Grad dieser Eigenschaften: einer der Sinne kann und muß den andern einschränken; auch die besondern Zwecke der Darstellung jedes Bildes müssen seinen Gesichtspunkt, mithin auch seine ganze Zeichnung jedesmal verändern; die innern Regeln seiner Vollkommenheit aber bleiben demungeachtet immer dieselben. Wäre es unserm Bau und der harmonischen Stimmung unsrer Seelenkräfte nach möglich, daß in Einem Gegenstande für uns sich Wahrheit, Lebhaftigkeit und Klarheit in gleichem Grade verbinden ließen: warum sollten sie nicht mit einander dürfen verbunden werden? In Gott ist die höchste Wahrheit, Lebhaftigkeit und Klarheit, ohne daß eine dieser Eigenschaften die andre schwächt, ohne daß er sich einer derselben schämen dürfte. Es ist also nur ein Bettelstolz der sogenannten obern Kräfte

der Seele, daß sie sich ihrer Schwestern, die sie verächtlich die niedern nennen, als unächter Geschwister oder als dienender Mägde schämen. Von Sinnen und der Erfahrung gehet unser Erkenntniß aus, und auf sie kommt alles zurück: ohne Glieder und Organe, ohne Phantasie und Gedächtniß hat der Verstand nichts, womit er sich beschäftige, die Vernunft nichts, worüber sie brüte, die Symbolik nichts, das sie durch Zeichen ausdrücken möge. Wahrheit und Lebhaftigkeit der Bilder tragen also selbst zu ihrer Deutlichkeit und Klarheit bei, so daß, ohne jene, alle Abstraktion nur Täuschung wäre. Das höchste Gesetz der Vollkommenheit in allen Wissenschaften und Künsten kann also nur seyn, daß dem Zweck der Vorstellung gemäß eine Eigenschaft der andern, z. B. die Klarheit der Lebhaftigkeit, die Lebhaftigkeit der Wahrheit nicht schade, sondern aufhelfe, und sie zu ihrem Zweck fördere.

4. Es wird hieraus deutlich, daß, da eigentlich nur der innere Sinn des Menschen der Bildner ist, der durch's Auge und durch jedes andre Organ sich nach innern Regeln Gestalten schafft, und das Gefundene eines Sinnes allen andern, so weit er kann, mittheilet; auch dieser innere Sinn, d. i. die Regel des Verstandes und Bewußtseyns der einzige Maßstab seyn könne, wie in jedem Werk, in jedem System der Kunst oder des Vortrages ein Bild gestellet, gewandt, ausgemahlt, kurz, zu welchem Grad der Wahrheit, Lebhaftigkeit und Klarheit es in jedem Zuge gebracht werden dürfe. Allgemeine mechanische Regeln helfen hier nichts:

denn, wie gesagt, es liegt nicht in den Dingen außer uns allein, was wir in ihnen sehen, sondern vorzüglich an dem Organ, das da siehet, und an dem innern Sinne, der gewahr wird. Die Fliege sieht eine andre Welt als die Schnecke; der Fisch eine andre als der Mensch; und doch sehen sie alle nach denselben Regeln der Wahrheit, Lebhaftigkeit und Klarheit eine und dieselbe Schöpfung. So ist's mit jedem veränderten Gesichtspunkt und Tageslichte, so zuweilen mit jeder veränderten Disposition unseres Körpers und unserer Seele. Die Regeln indeß der Vorstellung und Empfindung bleiben dieselben; ja durch jeden Fall der Veränderung wird ihre innere Wahrheit bewähret. Also ist es thöricht, der Seele vorzuschreiben, wie irgend ein Bild der Natur von ihr gebraucht werden soll; nach innern Regeln des Verstandes und Bewußtseyns muß sie es brauchen lernen, wie dieses Kunstwerk in seinem Zweck, zu seiner Zeit, nach seinem Ort, nach der Empfindungsart des Künstlers und Liebhabers das Bild fordert.

Man nehme z. B. eine und dieselbe Allegorie, ein und dasselbe Gleichniß, und wolle sie in einem mathematisch philosophischen Buch, oder in einer Rede, einem Lehrgedicht, einem Liede, einer Ode, einer Epopöe, in einem Trauer-Lust-Spiel und wo weiß ich mehr anwenden: sagt uns nicht der innere Sinn, daß an keinem dieser Orte das Bild ausgeführt werden könne, wie am andern? Eine Allegorie im Trinkliede oder in einem philosophischen Gespräch des Plato, in Aeschylus Chören oder in Aristophanes Scenen, in einem Bilde Lysippus oder

in einem Gemählde Appelles wird ein ganz ander Werk, wenn sie auch allenthalben denselben Gegenstand schilderte. Verfolgt man nun diese Verschiedenheit durch alle Situationen des Gedichts und Kunstwerks, durch alle Leidenschaften des Dichters und Künstlers, durch jede Veränderung der Nationaldenkart, der Zeit, Sprache, der veranlassenden Umstände u. s.: so sehe ich nicht, was für allgemeine Regeln jedes besondern Falles übrig blieben, außer sofern sie im Begriff der Allegorie selbst, und in der Natur des bilderdichtenden Verstandes durch eine innere Nothwendigkeit gegeben sind, Wahrheit, Lebhaftigkeit, Klarheit. Jedes Sylbenmaß sogar, jeder Ton des Liedes schattirt die Bilder der Phantasie auf eigne Weise; es wird sich selten aus einem in's andre ein Gemählde vollkommen übertragen lassen, wenn es nicht von einem neuen Geist belebt und gleichsam neu erschaffen wird. Wie schlecht sieht es also mit aller knechtischen Nachahmung, mit jedem gelehrten Diebstahl fremder Allegorien und Bilder, endlich gar mit jenen poetischen Blumenlesen und Vorrathsschränken aus, in denen man sich fremde Lappen für zukünftigen Gebrauch sammelt. Unselige Uebung für Jünglinge, die zu solcher Bilderkrämerei gewöhnt werden! Lasset sie jedes schöne Bild, jedes treffende Gleichniß an seinem Ort lieben, schätzen und bewundern lernen, ohne daß ihnen ein Gedanke einkomme, einen Zug desselben für ihr etwaniges Gemächte zu entwenden. Je wahrer und vollkommener ihnen das Bild an Stelle und Ort erscheinet, desto weniger werden sie räuberische Hände daran legen wollen,

vielmehr von Eifer entbrennen, selbst an Stellen und Ort ein dergleichen naturvolles Bild aus Wahrnehmung *ihres* Sinnes zu entwerfen.

5. Ungerecht ist also die Klage, *daß das Vorrathshaus der Natur für uns erschöpft sey*; und daß wir zu spät geboren worden, um den Löwen oder die Sonne besser zu schildern, als sie bereits oft geschildert sind. Vom Besserschildern ist hier die Rede nicht: denn die Wahrheit war zu allen Zeiten dieselbe; daß jeder wahrnehmende Mensch aber seinen Gegenstand *eigen* schildern kann, als ob er noch nie geschildert wäre, darüber dünkt mich sollte kein mißtrauender Zweifel walten. In keinem seiner Gleichnisse ist Homer zu übertreffen; niemand aber wolle ihn auch übertreffen, und Homers Löwen und Esel, Homers Kraniche und Fliegen besser schildern, als er selbst sie geschildert hat. Wenn deine Rede oder Dichtkunst dieser Bilder bedarf, so schildere sie nach deiner Art, wie du solche wahrnahmest, wie der Geist deiner Poesie sie fordert; nie wirst du sodann in Verlegenheit seyn, dem alten Dichter eines seiner Gleichnisse entwenden zu müssen, ja du würdest sie unverändert kaum gebrauchen können, wenn sie dir auch alle geschenkt würden. Der Geist dichtet: der bemerkende innere Sinn schafft Bilder. Er schafft sich neue Bilder, wenn die Gegenstände auch tausendmal angeschaut und besungen wären: denn er schauet sie mit seinem Auge an, und je treuer er sich selbst bleibt, desto eigenthümlicher wird er zusammensetzen und schildern.

Auch das Uebermahlen fremder Werke ist daher immer eine mißliche Arbeit. Gesetzt, du fügtest

auch dem Bilde des andern einen schönen Zug, der Allegorie eine neue treffende Bedeutung bei; du zerstörtest aber damit die eigenthümliche Harmonie des ganzen Gemähldes: wäre wohl der hereingemahlte blendende Farbenstreif der Grazie werth, die du eben durch ihn dem ganzen Kunstwerk raubtest? Am Materiellen des Bildes liegt's eigentlich nirgends, allenthalben aber am schaffenden Geist, der das Ganze erfand, und es noch jetzo hält und belebet.

6. Also auch über den Grad der Lebhaftigkeit in den Bildern lassen sich eigentlich keine allgemeinen Gesetze geben. Jedes Kunstwerk hat seinen Ton, seine fortgehaltene Melodie, in der nichts vorschreien, nichts verstummen muß; eine wachsende oder abnehmende Empfindung stimmt diese Modulation von Anfange bis zu Ende. So ist's mit der Arbeit eines jeden Dichters, Schriftstellers und Künstlers: er haucht dem Werk seinen Genius ein, daß es seinen Ton tönet. Lebhaftigkeit der Bilder ist nirgend weder der Wahrheit noch Klarheit derselben entgegen; sie muß, wenn sie rechter Art ist, von jener unterstützt werden und diese befördern. Selbst die sogenannte Verwirrung der Ode ist eine Verwirrung nach Regeln, d. i. eine höhere Ordnung.

Da nämlich in der Natur der Dinge keiner unsrer Sinne für sich allein wirket, und wir immer eine Aeolsharfe sind, sofern wir von mancherlei Winden und Elementen belebt werden, so beruhet die Lebhaftigkeit der Vorstellung gerade auf der Mannichfaltigkeit dessen, was wir beim Genuß dieses Gegenstandes da-

mals auf einmal fühlten. Der innere poetische Sinn weiß dieses so wahr und genau zusammen zu knüpfen, daß wir in seiner Kunstwelt abermals seine ganze lebendige Welt fühlen: denn eben die kleinen Umstände, die der kalte Verstand nicht bemerkt hätte, und die der kältere Afterverstand als Ueberfluß wegstreichet, sind gerade die wahresten Striche des eigenthümlichen Gefühls, also auch eben dieser Wahrheit wegen von der entschiedensten Wirkung. Der sogenannte Ueberfluß in Homers Gleichnissen macht alle diese Gleichnisse erst lebendig: er setzet sie nämlich in Handlung und Bewegung, und so muß das lebendige Geschöpf nothwendig seine Glieder regen. Schneidet diese ab, der todte Rumpf wird weder stehen, noch wandeln.

Das Weitere, das ich über diese Materie zu sagen hätte, verspare ich auf eine Zergliederung der Allegorie, sofern solche der Philosoph, der Dichter und Künstler, und zwar jeder in mancherlei Gattungen seiner Werke zu mancherlei Zwecken brauchet. Hier sey es gnug für uns, das unerschütterliche Axiom zu bemerken, daß die ganze Welt für ein fühlloses Wesen eine todte Masse, für einen verworrenen Geist ein Chaos von Farben, und für ein flaches Gefäß auch eine flache Tafel sey, ohne innere Zuverlässigkeit und Wahrheit. Je genauer wir aber Wahrheit bemerken, je lebhafter und tiefer wir sie fühlen, desto mehr schildern wir Wahrheit, wir mögen sie in Bildern oder in Empfindungen und Tönen betrachten. Alle diese Dinge fließen zusammen, und bestimmen sich zuletzt nach dem Gegenstande, den das Gemählde der Natur vorstellt,

nach dem Standpunkt, in welchem man es siehet, nach dem Organ oder Ton der Empfindung, mit welchem man es zeichnet und bemerket. Es wird hievon die Rede seyn, wenn wir das schönste Gemählde der menschlichen Sprache, die lyrische Poesie, insonderheit die Ode in nähere Betrachtung ziehen werden.

II. Von der Dichtung.

Jetzt gehen wir unsres Weges fort und sehen, wie aus dem wahrgenommenen Bilde Dichtung werde. Und der Uebergang hiezu ist bereits gegeben. Liegt nämlich das, was wir Bild nennen, nicht im Gegenstande, sondern in unsrer Seele, in der Natur unsres Organs und geistigen Sinnes, der sich in jedem Mannichfaltigen immer ein Eins schafft, mithin immer verständig oder unverständig träumt und dichtet, so dürfen wir nur auf die innere Gestalt und eigne Art, oder gleichsam auf den Habitus unsrer bilderschaffenden Seelenkraft merken, so wird sich daraus die Art und Lieblingsmanier aller menschlichen Dichtung leicht ergeben. Wir dichten nämlich nichts, als was wir in uns fühlen; wir tragen, wie bei einzelnen Bildern, unsern Sinn, so bei Reihen von Bildern unsere Empfindungs- und Denkart, in die Gegenstände hinüber, und dieß Gepräge der Analogie, wenn es Kunst wird, nennen wir Dichtung. Wir wollen nur drei Hauptstücke des Habitus unsrer Empfindungsweise auszeichnen; alle andern werden sich daraus von selbst ergeben.

1. Alles, was da ist, sehen wir wirken; und schlie-

ßen mit Recht, daß der Wirkung eine wirkende Kraft, mithin ein Subjekt zum Grunde liege; und da wir Personen sind, so dichten wir uns an allem Wirkenden der Naturkräfte persönliche Wesen. Daher nun jene Belebung der ganzen Natur, jene Gespräche mit allen Dingen um uns her, jene Verehrungen und Anschauungen derselben, als ob sie auf uns wirkten, jene Prosopopöen und Personifikationen bei allen Völkern der Erde. Man schreibt sie meistentheils der Unwissenheit zu; wenn aber Unwissenheit ihre Mutter wäre, so ist doch der bemerkende Verstand ihr Vater. Von den innern Kräften der Natur wissen wir so wenig, als eine Negernation weiß. Wir kennen zwar mehrere Wirkungen, mehrere Kräfte, und haben sie nicht nur selbst nachzuahmen oder anzuwenden versucht, sondern auch unter einander besser geordnet; indessen bleibt auch bei uns jede Physik eine Art Poetik für unsre Sinne, aus unsern Erfahrungen geordnet; und sobald unser Geist in andern Organen die Natur sähe, würde er nothwendig anders klassificiren. Der sinnliche Mensch kann nun nicht anders als sinnlich ordnen; und indem er in alles Wirkende seine eigne ganze Wirkungskraft hinüberträgt, so erscheinen ihm Götter in allen Elementen. Im rauschenden Wasserfall, im Meer, im Sturm, im Blitz und Donner, in der säuselnden Luft, in allen Bewegungen der Natur sind lebendige, wirkende, handelnde Wesen. Aus Reisebeschreibungen ist bekannt, daß dieser Glaube allen sinnlichen Nationen gemein sey; ja wie sollte er's nicht seyn, da auch wir ihn unter uns allen sinnli-

chen Menschen, Kindern, Weibern, Menschen in Leidenschaft, in Verrückung, im Traum der Gedanken, sogar in jedem Augenblick, da sie nicht auf ihrer Hut sind, gemein finden? Die Furcht, zumal in der Finsterniß, die Traurigkeit, Liebe, Sehnsucht, Verzweiflung und jede andre Leidenschaft macht in unvermutheten Augenblicken uns alle noch zu Wilden, denen bald dieser, bald jener Gegenstand zu leben scheint, und in sonderbaren Eindrücken auf sie wirket. In der Kindheit sehen wir lange Jahre die Welt so an, und in Träumen kommen uns solche Personifikationen der Kindheit häufig wieder. Der Zustand unsrer kalten Besonnenheit ist ein künstlicher, durch Erfahrung, Lehre und Gewohnheit allmählich erworbener Zustand, dessen Besitz uns in völlig unerwarteten Fällen zu erhalten oft schwer wird.

Daß nun jede Nation der Erde sich diese Personifikationen nach eigener Art bilde, bedarf keines Erweises; alle Reisebeschreibungen, alle Mythologien sind davon voll, und ich wünschte, daß wir ein Nymphäum dieser Phantasien unsers Geschlechts rein gesammelt und klimatisch ausgelegt besäßen. Es wäre die Geschichte eines vernünftigen Wahnsinnes, in welchem, wie Polonius von Hamlet sagt, allenthalben Methode statt findet; eine sehr mannichfaltige Blumenlese, die Probe von Reichthum und der Armuth aller menschlichen Erfindung.

2. So natürlich es dem Menschen scheinet, daß alles Wirkende Person sey, so kann er sich auch keine andre Art der Wirkung, als die in seiner Natur liegt,

Thätigkeit und Leiden, Empfangen und Geben, Liebe und Haß, am Ende endlich nichts, als die beiden Geschlechter denken, in welche die Natur ihre belebtesten Wesen getheilt hat. Bei Menschen, bei Thieren, ja sogar bei Pflanzen und Bäumen sehen wir dieselbe: warum sollte sie hier aufhören, und nicht auch bei den höhern elementarischen Wesen, bei den Kräften der Natur selbst statt finden, da ja alles in der Schöpfung gibt oder nimmt, wirkt oder genießt, einander hasset oder liebet? Und so ward der Himmel mit Göttern und Göttinnen, so wurden die Elemente mit Wesen erfüllt, die sich einander fliehen oder anziehen, einander fördern oder zerstören. Die Natur ward ein Kampfplatz verschiedener, gegenseitiger, sich einander einschränkender oder einander beistehender Kräfte; und ist sie etwas anders? Selbst die Philosophie der Naturgeschichte muß nach Verwandtschaften, nach Aehnlichkeiten und den beiden Geschlechtern ordnen; sie kann nicht anders. Auch diese Sprosse der Dichtung ist uns also in der Analogie der Natur gegeben; der menschliche Sinn bemerkte, die Phantasie mahlte aus. Sogleich floß aus dieser eine andre Quelle der Dichtung, nämlich:

3. Die Erzeugungen und Geburten aller Naturerscheinungen, ihr wechselnder Zustand des Todes und Lebens. Aus vereinigender Liebe sah man neue Wesen hervorgehen, im zerstörenden Kampf andre Gestalten verschwinden; was war also natürlicher, als jene Theogonien, Kosmogonien und Genealogien erscheinender und verschwindender Naturformen, von welchen alle Mythologien der Erde voll sind?

Dieß sind die drei simpeln Ideen, aus welchen sich alle Dichtung des menschlichen Geistes hervorgesponnen hat: ja ich zweifle, ob es eine vierte gebe. Sie heißen

1. Personifikation wirkender Kräfte.
2. Liebe und Haß, Empfangen und Geben, Thätigkeit und Ruhe, Vereinigung und Trennung, kurz zwei Geschlechter.
3. Aus zwei vereinigten Dingen ein drittes, aus zwei widerstrebenden Wesen Untergang des einen. So erklärte man aus dem Seyn das Werden, den Tod aus dem Leben.

Die älteste Mythologie und Poetik also ist eine Philosophie über die Naturgesetze; ein Versuch, sich die Veränderungen des Weltalls in seinem Werden, Bestehen und Untergehen zu erklären. Dieß ist sie bei dem dummsten Neger und ist es bei dem klügsten Griechen gewesen; weiter kann, mag und will der menschliche Geist nicht dichten. Denn was sollte es sonst heißen: dichten? Etwa ex professo wie Satanas lügen? In einer menschlichen Seele begreife ich dieß Wort nicht, außer sofern sie völlige Absurditäten zusammensetzte, und damit selbst ungereimt würde. Der Mensch erfindet nur aus Armuth, weil er nicht hat; er wähnt und dichtet, weil er nicht weiß. Und auch dann ist der Wahn seiner Dichtung eigentlich nichts als sinnliche Anschauung, von seinem bemerkenden innern Sinn mit dem Gepräge der Analogie bezeichnet. Eigentlich und absolut kann der Mensch

weder dichten noch erfinden; er würde damit der Schöpfer einer neuen Welt. Was er thun kann, ist, Bilder und Gedanken paaren, sie mit dem Stempel der Analogie, insonderheit aus sich selbst bezeichnen; dieses kann und darf er. Denn alles, was Bild in der Natur heißt, wird solches nur durch die Empfängniß und Wirkung seiner bemerkenden, absondernden, zusammensetzenden, bezeichnenden Seele.

Es versteht sich von selbst, daß, so lange diese Dichtung bei einer Nation bloß Sage war, sie theils ein ungeprägtes Gold blieb, theils gar bald sehr verfälscht werden mußte. Verfälscht mußte sie werden, weil beinah jeder Sagende dazuthat oder abnahm, auch ohne daß er's wußte und wollte. Einige klare, kühne, lebhafte Geister hatten erfunden, und erzählten vor; schwächere Köpfe begriffen halb oder gar nicht; sie erzählten indeß weiter. So wurden endlich Sagen ohne Sinn, Bilder ohne Verstand und Deutung. Mit den Geschlechtern kamen historische Umstände in die Erzählung und mußten hineinkommen, eben weil es Familiensage, Tradition der Kindheit war. Keine Mythologie der Welt hat sich also rein erhalten können, oder sie wäre keine Mythologie gewesen. Phantasien über die Natur und Begegnisse des Geschlechts, der Nation, des Lebens webten sich zusammen; und so wenig jene eine reine Physik waren, so wenig waren diese eine reine Geschichte. In keiner von beiden aber wollte der menschliche Geist geflissentlich weder dichten noch lügen; er schauete an und bemerkte; er drückte sich, so gut er konnte, in einer mit dem Gegenstande nicht zusammen-

hängenden, unvollkommenen, symbolischen Sprache aus, und was noch mißlicher ist, er erzählte. Von Kind zu Kind ging die Sage fort, und alle Dichtungen derselben wuchsen wie der gewälzte Schneeball in Gutem und Bösem. So schritt die Sage als eine Tochter des Gedächtnisses weiter, bis sie Kunst ward, und diese Kunst hieß Dichtkunst. Das rohe Gold ward gepräget, und die Sage selbst war's, die diese Prägekunst aufbrachte.

Jeder Erzähler nämlich will gut erzählen, und da er als Unterrichter der Weisere ist, so will er auch seinen Unterricht angenehm, dauerhaft, lebhaft, kurz auf die vollkommenste Weise einprägen. Hiemit war die Dichtkunst erfunden. Dieser Erzähler nämlich erfand seinem ererbten oder erworbenen Gedanken neue, stärkere, lebhafte, liebliche Bilder und Worte; jener den Worten abgemessene Sylbenmaße, liebliche Töne. Die Gebärdensprache brachte den Accent, die Modulation des Tanzes ausgesuchte Metra in die Rede, und so war, ohne daß man beinahe wußte durch wen, die Dichtkunst da. Jede Nation, die sie nicht aus der Eltern Hause mitbrachte, erfand die ihrige, und mit jeder neuen Form nahm Bild, Sage und Dichtung auch eine neue schönere Gestalt an. Bei allen Völkern also, die ihre Mythologie nicht durch Gesänge und Lieder, durch Vorstellung, Kunst, den Tanz und zuletzt durch die Schrift verfeint haben, ist sie ein rohes Chaos geblieben; wie z. B. die meisten Negervölker und viele amerikanische Nationen zeigen. Sobald der Peruaner aber seine Regengöttinn und ihren Bruder, den Donnerer, in ein Lied brachte, rün=

dete sich die Dichtung. Jene rohen Schlacken der alten Sage wurden weggeworfen, und durch jeden Gesang, durch jedes neue Sylbenmaß im Liede, durch jedes neue System eines epischen Mährchens, einer dramatischen Vorstellung, endlich gar einer sittlichen, philosophischen Anwendung wurde dieß Bild, jene Allegorie feiner geschlungen, fester geordnet. Kurz, nachdem ein Volk poetisch oder nicht poetisch war, nachdem hat sich auch seine Mythologie und Spekulation ausgebildet oder ist roh geblieben, wie dieß alles der große Markt der Völker auf jeder Stufe ihrer Kultur beweiset.

Es würde uns zu weit führen, wenn wir uns nach Angabe dieses Ursprunges der Dichtkunst auf jede Gattung derselben einlassen, und ihre Entstehungsart untersuchen wollten. Wie diese Gattungen in unsern Lehrbüchern vorgezählt werden, sind sie eigentlich nicht philosophisch, sondern historisch gesondert; man ist der Geschichte gefolgt, wie hie und da, insonderheit unter Griechen und Römern, die eine oder die andre mit einem besondern Namen bezeichnet worden, damit man, dem Zweck eines Lehrbuchs gemäß, aus ihren Vorbildern Regeln herleiten oder Regeln durch Exempel erweisen könnte. Ich zweifle also nicht, daß neben diesen Gattungen und Namen nicht noch andre möglich und wirklich seyn sollten, wenn man sie nämlich philosophisch unterschiede: denn Griechen und Römer haben auch im Reiche der Dichtung nicht alles erschöpfet. Gegentheils gehen manche dieser Klassen unter Eine Gattung zusammen, und vielleicht ließen sich alle unter drei oder vier Worte der epischen, lyri-

schen, dramatischen und schlechthin lehrenden Poesie begreifen. Die epische Poesie erzählt die Sage einer Handlung, einer Begebenheit oder Geschichte, es möge solche von Göttern oder Helden, von Menschen oder Thieren, von Bürgern oder Hirten vollführt seyn; und die dramatische stellt diese Handlung, sie sey traurig oder fröhlich, unschuldig oder lasterhaft, wirklich vor, als ob sie vor uns gehandelt würde. Die lyrische Poesie singt; es sey nun Freude oder Leid, Haß oder Liebe, Unterricht für sich oder für andre, gnug sie moduliret eine eigne Empfindung. Fällt diese Modulation weg, und es bleibt bloß eine mit poetischem Schmuck gezierte Lehre, so wäre dieß die dogmatische Poesie, die aber immer doch an einer oder mehreren der vorigen Gattungen Theil nehmen, und von ihnen ihren Schmuck borgen mußte, wenn sie ihres Namens werth seyn wollte. Wir lassen für jetzt diese Gattungen der Dichtkunst dahingestellt seyn, um nur einer derselben, die mit der ältesten Sage und Dichtung nahe verwandt ist, eine nähere Aufmerksamkeit zu schenken; es ist dieß die sogenannte Aesopische Fabel. Jeder kennet dieselbe aus gemeinen Begriffen und Beispielen; daher wir mit keiner Erklärung anfangen dürfen, sondern diese vielmehr aus dem Ursprunge der ganzen Gattung aufsuchen wollen: denn auch hier zeigt die Entstehung das Wesen der Sache selbst.

III. Von der Aesopischen Fabel.

Wenn es der menschlichen Seele eine eigene, fortwährende Beschäftigung ist, sich Bilder zu schaffen, sie aus dem Chaos der Naturgestalten zu son=

dern, ihre Wirkungsart zu bemerken, und solche mit einem Namen, den ihr der anschauende Sinn gab, zu bezeichnen, so konnte es unmöglich fehlen, daß nicht bald auch die Aesopische Fabel entstehen mußte. Der Mensch siehet nur, wie ein Mensch siehet; aus seiner Brust trägt er Empfindungen und Leidenschaften in andre Geschöpfe, aus seiner Vorstellungs- und Handlungsweise also auch Absichten und Handlungen zu ihnen hinüber; er siehet alles in seiner Person, nach seinem Maße. Dieß nannten wir Dichtung; und wenn er diese Anschauungen nun so stellet und ordnet, daß er in ihnen einen Erfahrungssatz oder eine praktische Lehre für sich anerkennt, und daraus absondert, so ist die Aesopische Fabel gegeben. Mögen in ihr Götter, Thiere, Bäume oder Menschen handeln; gnug, wenn die Anschauungskraft unsrer Seele sie als Handelnde wähnen, und die Abstraktion aus ihrem Betragen eine Lehre für's menschliche Leben absondern mag. Demnach ist die Aesopische Fabel sofern nichts als eine moralisirte Dichtung.

Auf einmal treten wir durch diesen angegebnen Stand aus einem Netz von Fragen und Widersprüchen hinaus, welches man sich in der Theorie der Fabel vielleicht unnöthig vor die Füße knüpfte; z. B.

1. Warum handeln Thiere in derselben? Etwa des Wunderbaren oder der Bestandheit ihrer Charaktere wegen?

Thiere handeln in der Fabel, weil dem sinnlichen Menschen alles Wirkende in

der Natur zu handeln scheinet; und welche wirkenden Wesen wären uns näher als die Thiere? Ein Kind zweifelt niemals, daß die lebendigen Geschöpfe, mit denen es umgeht, gewissermaßen Seinesgleichen sind, also auch seiner Art nach begehren, wollen und wirken. Es hält sie, selbst wenn es sie quält, nicht für leblose Cartesische Maschinen. Mit allen sinnlichen Völkern ist's dasselbe. Der Araber spricht mit seinem Roß, der Hirte mit seinem Schaf, der Jäger mit seinem Hunde, der Neger mit seiner Schlange, ja der arme Gefangene endlich mit seiner Spinne und seiner Maus. Je mehr der Mensch eine Thiergattung kennen lernt und mit ihr vertraulich umgeht, desto mehr gewöhnen sich beide an einander und theilen einander von ihren Eigenschaften mit. Er glaubt, sie zu verstehen, und wähnt, daß sie ihn verstehe; also ist der Grund der kühnsten Aesopischen Fabel, dem Wahn der Menschen nach, beinah als Erfahrung, als historische Wahrheit gegeben. Allerdings sind die Gattungen der Thiere in ihren Fähigkeiten einander sehr ungleich; sie werden uns auch immer unbemerkbarer und unverständlicher, je unähnlicher sie uns sind, oder je entfernter sie von uns leben. Den hochmüthigen Wahn indessen, daß das geringste Thier in seinen Wirkungen und Fähigkeiten ein dem Menschen ganz Ungleichartiges sey, sollte endlich die stolze Unwissende, die Metaphysik, aufgeben: denn er wird durch die Naturgeschichte reichlich widerlegt. In ihrem ganzen Habitus des Lebens sind Thierorganisationen, wie es der Mensch ist; es fehlt ihnen nur die menschliche Organisation,

und das große Werkzeug unsrer abstrahirten symbolischen Erinnerungen, die Sprache.

Also ist's eigentlich nicht des Wunderbaren wegen willkürlich ersonnen, daß Thiere sprechen *); es war ein alter Glaube des sinnlichen Wahns der Menschen, der, durch das Ansehen der Sage bekräftigt, sich von den ältesten Zeiten heraberbte. Niemand hatte etwas dagegen, wenn jedes Thier sprach, wie es in seinem Charakter, in der von ihm bekannten Lebensweise etwa sprechen konnte; und dem Ueberklugen, dem daran ein Zweifel ankam, durfte man nur sagen: „es war einmal! Es war eine Zeit, da die Thiere sprachen, da also auch der Fuchs und die Schlange sprach; jetzt sprechen sie dir nur in einem erdichteten Mährchen." Dem Kinde und dem anschauenden sinnlichen Menschen kam der Zweifel nicht ein, und das um so weniger, je mehr er mit ihnen bekannt war, und ihre Sitten vor Augen hatte. Für Kinder und das Volk aber ward eigentlich die Fabel erzählet.

Wenn man also nicht sagen kann, daß die Thierfabel bloß des Wunderbaren wegen erfunden sey, wäre sie etwa bloß der allgemein bekannten Bestandheit des Thiercharakters wegen ersonnen worden? **) Ausschließend glaube ich auch dieses nicht: denn die Bestandheit im Thiercharakter war zwar eine, aber nicht eben die erste und

---

*) Breitingers Meinung in seiner lehrreichen kritischen Dichtkunst, Abschnitt 7.

**) Lessings Meinung in seinen Abhandlungen über die Fabel, S. 181. ff.

und einzige der Eigenschaften, die man im Reich der Thiere bemerkte, und in der Fabel dem Menschen lehrreich zu machen suchte.

Viel andre Eigenschaften des Thiercharakters waren ihm lehrreich, da ja der ganze Habitus der Thiere, eines jeden nach seiner Art, der Lebensart des Menschen, zumal in seinem früheren Zustande, sehr ähnlich war, mithin auch seiner Anschauung sehr nahe lag. Diese Aehnlichkeit, dieß durchgängige analogon rationis humanae, das auch der eigensinnigste Philosoph anerkennen muß, drängte sich dem Menschen auf, und so war die fabelnde Dichtung dem anschauenden Naturweisen von der Natur selbst vorgezeichnet. Wollen wir dieß Wahrheit und Wahrscheinlichkeit nennen, so war diese Wahrheit der Analogie mit der ihr beiwohnenden Lebhaftigkeit und Klarheit, die Ursache der Fabel: denn eben dadurch gewann sie alle drei Stücke, die ein Bild oder eine Allegorie haben muß, um sich der menschlichen Seele zu empfehlen. Unter dieser Wahrheit, Lebhaftigkeit und Klarheit war nun sowohl die Bestandheit der Thiercharaktere als ihr Verschiedenheit, mithin der Reichthum, die abwechselnde Neuheit, das Unerwartete der Belehrung, die anschaulichste Einfalt, ja alles enthalten, was man sonst von der Thierfabel zu rühmen pfleget, wovon doch das meiste sich auf anschauliche Aehnlichkeit zurückführen ließe. Die Aesopische Fabel nämlich war gleichsam die Grenze zwischen Dichtung und Moral. Sie flog durch alle Räume der Natur, ja durch ein „man sagt" in die vorige Zeit zurück,

und sog aus allem, was ehemals sinnliche Anschauung gewesen war, den Saft einer Lehre. Aus diesem Standort muß man sie, wie mich dünkt, nie entfernen: denn von abstrakten Philosophen für abstrakte Philosophen ward sie nicht erfunden. Also wird sich auch sogleich die zweite Frage beantworten:

2. *Wie müssen die Thiere in der Fabel handeln? Als Thiere oder als Menschen?*

Mich dünkt *als Thiere; aber menschenähnlich.* Die anschauliche Wahrheit und sinnliche Ueberzeugung beruhet ja eben darauf, daß der Fuchs als Fuchs, der Löwe als Löwe spreche und handle. Durchbreche ich diese Schranken der Anschauung, und erhöhe den Charakter der Thiere so hoch über ihre Sphäre, daß die Täuschung verschwindet, so wird, wie *Lessing* sinnreich sagt, der witzig sprechende Esel der Sittenlehrer, der Fabulist hingegen der Esel seyn, der ihn so ungereimt metamorphosirte. Also leidet die Behauptung nothwendig eine Einschränkung *), „daß wenn man den Thieren einmal Freiheit und Sprache zugestanden, man ihnen zugleich *alle* Erkenntnisse zugestehen müsse, die aus jenen Eigenschaften folgen, auf welchen unser Vorzug vor ihnen einzig und allein beruhet.“ **Denn** dieser Ausspruch könnte nicht anders als **alle** sinnliche Anschauung und gefühlte Wahrheit **einer so** erhöheten Fabel rauben. Ist's allenthalben **nur der** verkappte Mensch, der geistreiche, witzige Sitten-

*) Lessings Abhandlung, S. 208. 209. ff.

lehrer, der unter dem Gewande der Thiere spricht; so mag dieß Maskenspiel freilich ergötzen, man kann auch in ihm viel Gutes lernen und hören; die eigentliche Aesopische Fabel aber ist damit zerstöret. Nach dieser spricht jedes Thier genau nur in seinem Kreise, nach seinem Charakter *); nicht als Mensch, sondern nur menschenähnlich. Die menschliche Seele ist gleichsam unter alle Thiercharaktere vertheilt, und die Fabel sucht diese vertheilte Vernunft nur hie und da zu einem Ganzen zu bilden. Ihr süßester Reiz ist eben diese treue Einfalt, diese Beurkundung aus kleinen Zügen der Natur, und aus der ganzen Sphäre des thierischen Lebens. Je genauer der Esel so spricht, daß wenn ihm, wie Bileams Esel, der Mund aufgethan würde, er nicht anders als also sprechen könnte: desto wahrer und anmuthiger ist die Fabel. Daher jener unnachahmbare Reiz so vieler alten morgenländischen, griechischen und aller Nationen Fabeln, die im Stande der Natur den Thieren näher als wir lebten. Durch sinnliche Anschauung nämlich hatten sie den Habitus der Thiere erfaßt, und konnten gleichsam nicht anders, als in ihrer Sphäre dichten. So gemein zuweilen die Lehre ist, die sie das Geschöpf sagen lassen, so mächtig dringt sie an's Herz, als ob der Naturgeist selbst aus diesem Wesen spräche. Die feinere Fabel, da das Thier als Philo-

---

*) Lessing selbst schränkt durch diese Bestimmung seine eben angeführe Behauptung ein, S. 208. 209. In Bodmers Untersuchung der Lessingschen Theorie, S. 201. ist diese Einschränkung ausgelassen worden.

soph räsonniret, mag für uns feinere Menschen seyn, deren Gaum von stärkern Gewürzen gereizt werden muß, wenn er an dieser Milchspeise Geschmack finden soll; einfältigere Nationen würden in einer Reihe Fabulisten dieser Art ihren alten Aesop schwerlich erkennen, und sich oft wundern, warum man zu diesen unthierischen feinen Sprüchen die Masken der Thiere brauchte.

3. Wie weit erstrecket sich das Gebiet der Fabel auch dieß- und jenseits dem Reich der Thiere?

Mich dünkt, soweit als der Fabulist sich getrauet, seiner gedichteten Handlung Wahrheit, Lebhaftigkeit und Klarheit, kurz der Lehre, die er im Sinn führet, Anschauung geben zu können. Weiter lassen sich hier keine Grenzen zeichnen. Einer Nation, die unter Bäumen lebt, sprechen die Bäume; es ist ihr nicht anstößig, daß einer vor dem andern König seyn will, denn wie verschieden ist das Ansehen, der Nutzen und Rang der Bäume dem sinnlichen Menschen! Es ist ihr nicht befremdend, daß ein Baum die Tochter des andern zur Braut begehret: denn sie kennet die Geschlechter der Bäume, und hat selbst Bäume durch Bäume einimpfend veredelt. Ihre Sprache ist dazu eingerichtet, daß Ausdrücke solcher Art, z. B. die Tochter des Baumes, der König der Bäume, durchaus nichts Auffallendes mehr haben, weil sie in andern Dichtungen längst und kühner gebraucht sind. So erzählte Jotham *), so

*) Richter 9, 7.

ließ Joas eine kühne Baumfabel dem werbenden Könige zur Antwort sagen *), und in beiden Fällen war der Sinn der Dichtung keinem Zuhörer fremde. Gleichergestalt werden bei allen sinnlichen Völkern Berge, Flüsse, Quellen, Sonne und Mond, Gestirne, Wind, Wolken für beseelt geachtet; und es liegt sodann nicht außer der Sphäre ihrer Anschauung, wenn Geister der Berge, der Ströme, der Quellen, der Gestirne, wenn Wind und Wolke zu einander sprechen und gegen einander wirken. Alles kommt hier, wie man sieht, auf den anschauenden Sinn des Erfinders, auf die Art, wie er die wirkenden Wesen zusammenstellt, und aus ihnen seine Welt dichtet, endlich auf die National- und individuelle Denkart der Zuhörer an, denen er seine Fabel vorträgt. Wenn für Leser eine Fabel geschrieben wird, so ist dieß schon zwiefache Kunst, oder eine Fabel der Fabel: denn auf der lebendigen Situation der Zuhörer, die da hörten, und des Redners, der zu ihnen sprach, beruhete eigentlich der Zweck der ersten Erfindung. Als Menenius Agrippa dem versammelten Römervolk seine Fabel vom Magen und den Gliedern vortrug, dachte er gewiß nicht daran, ob auch Zuhörer seyn würden, die philosophische Skrupel darüber faßten, daß weder Magen, noch Hand und Fuß sprechende Wesen oder römische Bürger wären. Er trug seine Fabel vor, und sie gelang: denn der Sinn derselben war dem aufgebrachten Volk anschaulich und überzeugend. So ist's mit allen Fabelwesen, sie mögen

*) 2 Kön. 14, 9.

auf der Leiter der Dinge über oder unter das Thierreich von uns gestellt werden. Hat mich der Dichter durch die Anschauung, die er mir gewähren wollte, nicht sinnlich überzeugen können, daß diese Wesen handeln, daß sie mir diese Lehre als eine ihrer Natur nothwendige Lehre, sagen: so hasse ich den Fabulisten, er möge Götter oder Töpfe, verständige Wesen, oder, wie Triller, unvernünftige Hemde auf den Schauplatz der Fabel führen. Gleich von Anfange dieser Abhandlung bemerken wir, daß selbst bei dem, was wir Bild nennen, für uns alles an der Seele liegt, die sich das Bild denket; wer also auch im Reich der Fabel aus völligen Ruinen oder sehr baufälligen Materialien mir einen Palast herzustellen weiß, daß er bewohnt werde, der ist für mich dieses Palastes Dichter und Schöpfer.

Ich berge es daher nicht, daß mir jene mancherlei Eintheilungen der Fabel, in die mythische und hyperphysische, die mythisch- und hyperphysisch sittliche, die mythisch- und hyperphysisch vernünftige, die wahrscheinliche und wunderbare, die wunderbar göttliche und wunderbar thierische, die kosmische und heterokosmische u. s. eine vergebliche Mühe ihrer sinnreichen Erfinder dünken. Ob die Wesen, die uns ihre Handlung gegenwärtig machen, Götter, Menschen oder Thiere sind, kann dem Zuhörer gleichgültig seyn: gnug, wenn sie im lehrreichen Punkt ihrer Handlung nur in seine Welt gehören, da eben ihm die Fabel erzählt wird. Wesen außer unserer Welt kennen wir

überhaupt gar nicht, noch minder eine Moral außerhalb dem Kreise der Menschheit; und aus welchem Fach vom Linnéischen Natursystem die Geschöpfe der Fabel genommen seyen, kann uns nicht interessiren, sobald wir das Hauptgesetz der Dichtung an ihnen erfüllet sehen. Auch die Götter Aesops gehören zu unsrer Welt, zur Welt der Sage nämlich, und einer den Menschen angemessenen nutzbaren Lehre; das Mehr und Minder im Analogon ihrer Vernunft, wenn solches charaktermäßig beobachtet worden, ändert nichts im Wesen der Fabel.

Indessen verdient Eine Klasse der handelnden Personen eine nähere Erörterung; es sind die allegorischen Wesen der Fabel. Darf der Verstand, kann die Phantasie, der Neid, das Glück, das Schicksal u. f. in ihr erscheinen oder nicht? Mich dünkt, ja! Jedes erscheine, wenn es erscheinen kann, wenn der Dichter sich getrauet, ihm Anschauung und gleichsam handelnde Substantialität zu geben. Kann er dieses, so ist die Person ein Gott, ein Genius oder ein Dämon; kann er's nicht, bleibet sie in seiner Dichtung ein gestaltloses Wort, eine Abstraktion, ein Name: so ist sie ein Fehler seines Werks, nicht weil sie Allegorie, sondern weil sie kein Wesen ist, dem er Sprache und Handlung zu geben vermochte. Also kommt auch hier alles auf die Kunst des Dichters und auf den Zusammenhang an, in welchen er sein Figment setzte. Niemand tadelt es an einem Fabulisten, wenn er den Tod, den Genius des Schlafs, den Schutzgeist des Menschen, oder eine Fee, eine Nymphe, eine Najade handelnd einführt; gnug, wenn sie in ihrem

Charakter handelten und sich in ihrer Wirklichkeit darstellten. Denn getraueten sich die Alten Götter und den Tod, oder Shakespeare Gespenster und Schatten sogar auf den dramatischen Schauplatz zu bringen: wie sollte es nicht möglich seyn, daß der Fabeldichter einen Geist oder eine erdichtete Wortgestalt auf den viel engeren Schauplatz seiner Dichtung zaubre, und ihm so viel treffende Anschaulichkeit gebe, daß diesen Augenblick niemand an seinem Daseyn zweifelt? Allerdings aber muß er seiner Zauberkunst gewiß seyn: denn sonst wird jede solcher Erscheinungen lächerlich, abgeschmackt oder wenigstens unkräftig, insonderheit wenn weder die Natur, noch die Sage den Wahn, den er uns aufdringen will, vorbereitet, unterstützet und festhält. Wesen solcher Art können nicht vorsichtig gnug, dazu nur an gehörigem Ort mit Anstand und Würde erscheinen, oder sie zergehen wie Luftblasen; sie sausen unserm Ohr wie ein nichtiger Wortschall vorüber, und die Mühe des Dichters ist verloren.

4. Was ist's, das uns in der Fabeldichtung anschaulich gemacht wird? Ist's ein bloßer Erfahrungssatz oder eine moralische Lehre?

Mit dem einzigen Exempel einer Holberg'schen Fabel, aus welcher erhellet, „daß keine Kreatur weniger in der Zucht zu halten ist, als eine Ziege," hat Lessing treffend gnug gezeigt *), daß nicht jeder Erfahrungssatz, nicht jede nichtige Lehre der

*) S. 151.

Mühe einer Fabeldichtung werth sey; und woher käme ein großer Theil der so unbedeutenden Fabeln, mit denen die Welt überschwemmt ist, als eben auch des nichtigen Ziels wegen, das sie ihrer Mühe zum Zweck setzten? Sobald ich einen jeden Allgemeinsatz auf einen besondern Fall zurückführen, ihm in einer erdichteten oder wahren Geschichte die Wirklichkeit ertheilen, und ihn nachher aus derselben durch eine leichte chemische Kunst wieder abziehen will, so ist nichts leichter, aber auch nichts armseliger als die Fabeldichtung.

Also sagt man gemeiniglich, sey es ein allgemeiner moralischer Satz, der in der Fabel erscheine. Ein allgemeiner moralischer Satz? Indessen geh' ich der besten Fabeldichter beste Fabeln durch, und finde in einer beträchtlichen Anzahl derselben nicht eben einen moralischen Satz kenntlich, oder das Wort müßte in einem eignen Sinne genommen werden. Oft sind es wirklich nur interessante Erfahrungssätze, Regeln der Klugheit u. s.; auf welche in sehr schönen Dichtungen der Dichter es anlegte. Ueberdem ist das Wort „moralischer Satz" an sich unbestimmt und undeutlich. Soll es eine wirkliche Pflicht der Moral seyn, die mich Thiere lehren? Wie könnte ich diese von einem Thier, einem an sich unmoralischen Wesen, das nur in seinem Charakter handelt, und nur in ihm handeln muß, lernen? Der Fuchs bleibt immer ein Fuchs, der Wolf ein Wolf, der Löwe ein Löwe; und ich laufe Gefahr, die ungerechtesten, für uns unsittlichsten Allgemeinsätze zu abstrahiren, wenn ich dem instinktmäßigen Betragen dieser Thiere blind folgte. Da

wäre keine Gewaltsamkeit, keine List, keine blutdürstige Frechheit, die sich nicht aus dem Beispiel eines Thiers durch eine Fabel beschönigen ließe, so daß eben aus der durchgängigen Bestandheit ihres Charakters zuletzt kein andrer, als der allgemeine Fabelsatz folgte: „jeder gehe seinem Instinkt mit Thierbestandheit nach: denn der Fuchs muß ein Fuchs seyn, bis an's Ende seines Lebens." Eine Fabelmoral, die alle Moral aufhübe.

„Aesop," sagt Lessing, „machte die meisten seiner Fabeln bei wirklichen Vorfällen. Er mußte also die Aehnlichkeit seiner erdichteten Geschichte mit dem gegenwärtigen Vorfall faßlich machen, und zeigen, daß aus beiden sich eben dieselbe Wahrheit bereits ergebe, oder gewiß ergeben werde." *) Ist dieß (und der Umstand ist eben so bekannt als unläugbar), so war's offenbar weder eine abstrakte Wahrheit, noch ein allgemeiner moralischer Satz, auf welche der Fabeldichter arbeitete; es war ein besondrer praktischer Satz, eine Erfahrungslehre für eine bestimmte Situation des Lebens, die er in einer ähnlichen Situation anschaulich und für den gegenwärtigen bestimmten Vorfall anwendbar machen wollte. Und hiemit ist unsre Frage auf's deutlichste beantwortet.

Nun unterscheidet man zwar zwischen einfachen und zusammengesetzten Fabeln; „jene," sagt man, „sey die Fabel mit der bloßen Lehre, diese mit dem Fall der Anwendung zugleich." Allein was ist eine Lehre ohne Anwendung? Muß, wenn

---

*) S. 114.

die Fabel von mir gefaßt werden soll, ich mir bei dem abstrakten Satz derselben nicht sogleich einen bestimmten Fall denken, in welchem er mir wieder erscheine? Und woher käme abermals das Langweilige und Nutzlose vieler unsrer Fabelbücher, als unter anderm auch von jenen wankenden, dürren Todtengestalten allgemeiner, unbestimmter, vielleicht unanwendbarer Lehren, zu deren Anerkenntniß der Leser die Mühe seiner Fabelreise schwerlich bedurfte. Das schöne Anziehende der Fabeln Aesops und andrer alten Dichter, entsprang eben daraus, daß die Fabel auf einen gegenwärtigen Fall des Lebens einen äußerst passenden Fall der Dichtung darstellte, in welchem kein Umstand vergeblich war, der nicht eben der gegenwärtigen Situation Licht und Leben geschenkt hätte. Aus der Fabel mit der abstrakten Lehre ist diese anziehende Seele der Fabel verschwunden; ein nackter Körper hängt am Kreuze da, und die Aufschrift dessen, was er bedeuten soll, hängt unter dem Kreuze. Jeder Lehrer, der seinem Lehrlinge eine Fabel dieser Art nur einigermaßen nützlich machen will, muß zu ihr eine zweite fehlende Hälfte, den Fall der Anwendung nämlich, so gut er kann, erfinden; oder er ziert den Kopf des Kindes mit einem trocknen Allgemeinsatz, und erntet leere Hülsen.

Es gibt also eigentlich keine einfache Fabel; jede ist zusammengesetzt aus dem wirklichen Fall, auf welchen sie angewandt werden soll, und aus dem erdichteten, den eben für ihn der Fabellehrer aussann. Daß die schriftlichen Sammler der Fabeln Aesops die eine, die wahre und wirkliche Situation nämlich,

oft ausließen, kam daher, daß sie solche entweder nicht wußten, oder daß sie sich die Mühe verkürzten. Sie setzten dafür eine nackte, bisweilen gar eine falsche und verzogne Lehre hin, und überließen jedem Lesenden die Anwendung; oder sie glaubten den Fall der Anwendung in die Lehre selbst schon verborgen zu haben, wie es auch zuweilen wirklich geschehen war. Die ältern wahren Fabeln indeß, deren Entstehung man weiß, sind jederzeit mit diesem Gegenstück ihrer Dichtung aufgezeichnet worden, wie die Fabel Jothams und Joas, Nathans Parabel, die Dichtung des Stesichorus, des Menenius Agrippa, sehr viele, die in den Geschichten und andern Schriften der Morgenländer vorkommen, ja auch selbst als Sammlung das ganze Buch *Kelileh* und *Damne* zeiget. Nur den Sammlern haben wir's zuzuschreiben, daß wir die Lockmannischen und Aesopischen Fabeln so abgekürzt, gleichsam als Enthymemen der Fabeldichtung vor uns sehen; wie sie denn auch sonst der Gnomen, Sprüche und Sprüchwörter gnug zusammengetragen haben, ohne daß sie es wußten und sagen konnten, woher oder wozu jeder Spruch ursprünglich erfunden wäre? Nachahmende Fabulisten, die für Bücher schrieben, fanden diese Abkürzung sehr bequem, da sie ihnen die Mühe ersparte, einen Fall der Anwendung sich selbst zu erdenken; und warum hätten sie damit den Leser belästigen wollen, da sie zum Zeitvertreib oder zur moralischen Provision auf's Gerathewohl der Zukunft schrieben? Daher nun die unerträgliche Langeweile, wenn wir eine Reihe Fabeln *ohne Anwendung auf bestimmte Fälle des Lebens* nach einander le=

sen. Es ist, als ob uns ein Sack voll moralischer Lehren und Anschauungen über das Haupt geschüttet würde, da, wenn jede dieser Fabeln in einer Geschichte an Stell' und Ort vorkäme, sie unstreitig ihre Wirkung thäte. Das ist aber einmal das Schicksal aller Sammlungen, sie mögen Fabeln, Lieder, Epigramme, Sprüche und was es sey, enthalten: man gibt zerstreute Blätter, Blumen die ihrer Wurzel entrissen sind, und also, wie auf einem Todtenbett, verwelkt trauern. — Wie angenehm ist's im Gegentheil, wenn man bei Aesop und Phädrus, bei Lessing, Hagedorn, Gleim, Gellert, Lichtwehr u. a. hie und da eine zusammengesetzte Fabel lieset. Man fühlt sich gleichsam befriedigter, und wird gewahr, daß billig eine jede Fabel so erfunden seyn, oder so angewandt werden sollte. Lessing insonderheit ist in den zusammengesetzten Fabeln sehr glücklich.

Ferne sey's von mir, die einfache Fabel aus unsrer jetzigen Bücherwelt zu verbannen, oder einen müßigen Kopf aufzufordern, daß er zu jedem Werk jeglichen Meisters eine zweite Hälfte hinzufüge. Jeder Lehrer indessen schäme sich mit seinem Lehrlinge dieser Mühe nicht. Statt die Moral der Dichtung weitläuftig zu erklären, und über sie neu zu moralisiren *), setze er sie in einen Fall der Anwendung, und je mehr dieser mit dem erdichteten übereinkommt, desto eindrücklicher, lebhafter und schöner

*) Leider ist dieß der Fall in den meisten Ausgaben Aesops für Kinder, deren keines doch die sogenannten moralischen Erklärungen, die hinter jeder Fabel stehet, lieset. Ein eigentlicher Aesop für Kinder ist mir noch nicht bekannt.

wird dem Lehrlinge die Geschichte der Fabel. Wie Lessing einen heuristischen Nutzen dieser Dichtungsart für die Schulen zur Bildung der Genies vorschlug *), „indem man die Geschichte derselben bald eher abbricht, bald weiter fortführt, bald diesen und jenen Umstand so verändert, daß sich eine andere Moral darin erkennen läßt,“ und von diesem Spiel der Erfindung selbst schöne Beispiele gegeben hat: so möchte ich zu Bildung kluger Köpfe einen andern Gebrauch der Fabel vorschlagen, der sowohl auf die Anwendung der Fabel selbst, als auf die Erfindung ähnlicher Fälle zum wirklichen Gebrauch des Lebens wiese. Es wäre nämlich die reine Erzählung der Situation, auf welche die Dichtung paßt, und zwar eine treffende Erzählung nach allen Umständen der Fabel. Hier lernte der Jüngling nicht nur einen allgemeinen Satz aus einer Geschichte finden, und einen neuen aus einer veränderten Geschichte abstrahiren (eine Uebung, der ich ihren Nutzen nicht absprechen will), sondern er gewöhnte sich in der Fabel selbst das Wensentliche vom Unnöthigen zu unterscheiden, die ganze Situation derselben praktisch anzusehen, und die brauchbarste seiner Seelenkräfte, die analogische Erfindungskraft, zu üben. In jedem Stande des Lebens ist uns diese unentbehrlich. Die Seele fragt sich unaufhörlich bei jeder neuen Situation, in der sie sich findet: „bist du in ihr oder einer ähnlichen gewesen? hast du sie bei andern bemerkt, und wie benahmen sich diese?“ Zu Bildung solcher praktischen

*) S. 233.

Klugheit erfand Aesop seine Fabeln: nicht zum Behuf der Abstraktion einer allgemeinen moralischen Wahrheit. Er lehrte die Menschen, sich durch Erinnerung ähnlicher Falle zurecht zu finden im Leben, und legte ihnen in seinen Erfindungen dergleichen ihrer Situation zutreffende Fälle vor. Den Sinn derselben ließ er sie selbst abstrahiren, und auf ihre jetzige Lage anwenden; so war nicht nur ihr Räthsel enträthselt, sondern ihre Seele ward auch gewöhnt, in andern Fällen eben so zu denken, sich ähnlicher Vorfälle zu erinnern, und aus ihnen Belehrung, Rath, Trost herzuholen. Ich kenne keine nützlichere Bildung menschlicher Seelenkräfte als diese Uebung der Analogie, ähnliche Fälle zu erdenken, und in ihnen das Aehnliche auf treffende Art genau zu bezeichnen. Nicht etwa nur die innere Möglichkeit eines gegebenen Falls wird dadurch anschaulich gemacht, und zur Anwendung seiner, als einer Erfahrung, der Weg auf's Gerathewohl gebahnt; man bahnet sich dadurch zugleich den sichern Weg, vielen Situationen allgemeine, feste Gesetze zu erfinden, und kommt also aus dem Lande der Dichtung in's Land der gewissesten Wahrheit. In allen Wissenschaften sind die größten Erfindungen nur durch Analogien gemacht worden: man dachte sich mehrere ähnliche Fälle und machte Versuche; man verglich die Folge dieser Versuche, und führte sie auf allgemeine Begriffe, zuletzt auf ein Hauptprincipium zurück; und wenn dieß auf jeden der gegebnen analogischen Fälle paßte, so war die Wissenschaft erfunden. Ein Gleiches ist's auch mit den trefflichen Köpfen, die man im gemeinen Leben

nicht gnug zu schätzen weiß. Sie wissen sich zu helfen; d. i. sie haben ähnliche Fälle erlebt, oder dichten sich solche in der größten Schnelle, und treffen den Ausgang. Diese praktische Klugheit sowohl für die Wissenschaft als für das Leben zu bilden, ist das Werk der Erziehung, und Aesops Lehrart ist dazu eine gute Schule. Die Lehrart des ältern Aesops nämlich; und ihr zufolge sehe man bei der Fabel vorzüglich dahin, daß man bei ihr nicht etwa bloß die Lehre abstrahire, d. i. auf halbem Wege stehen bleibe, sondern daß man der ganzen Fabelsituation sammt ihrer Lehre einen kongruenten Fall der Anwendung erfinde: dann erst ist das ganze Fabelgebäude fertig. — Hiernach ergibt sich auch die fünfte Frage:

5. Wie muß die Handlung der Fabel beschaffen seyn? Ist's gnug, daß das Ganze, das sie erzählt, bloß eine Folge von Veränderungen sey, deren jede dazu beiträgt, den moralischen Lehrsatz der Fabel anschauend zu zeigen? oder muß sie auch in der Fabel wirkliche Handlung, d. i. eine Veränderung der Seele mit Wahl und Absicht seyn? *)

Es ist leicht zu sehen, woher der Unterschied dieser Meinungen komme, und wie er einzig gehoben werden könne? Erfanden Aesop und seine Brüder ihre

*) Das Erste ist Lessings, das Andre Breitingers, Bodmers und andrer Theoristen Meinung.

ihre Fabel für eine wirkliche Situation des Lebens, in welcher gehandelt werden mußte, so konnte die Fabel nichts anders, als eine analoge Handlung schildern, die den Zweifelnden belehrte. Offenbar war hier eine ähnliche Bestimmung der Seele mit Wahl und Entschluß, in einer ähnlichen Situation vorzustellen nöthig. Die meisten Fabeln der Alten sind also, ihrer Einfalt ungeachtet, selten ohne eine wirkliche Handlung, da ja eben diese zu einer ihr ähnlichen Bestimmung der Seele als ein Spiegel dienen sollte. — Der Kürze halben wollen wir diese praktische oder, um des Aphthonius Eintheilung beizubehalten, sittliche Fabeln nennen.

Unläugbar ist's aber auch, daß selbst unter den Alten viele Fabeln erscheinen, die bloß einen Erfahrungssatz anschaulich machen. Ihr Amt ist also nur, eine Situation zu dichten, wo ein solcher in seinen Veranlassungen und Folgen gezeigt wird. Und was hinderte uns, diese theoretische oder nach dem Aphthonius, vernünftige, logische Fabeln zu nennen? In ihnen kommt auch eine Handlung vor; aber in einem weitern Verstande. Mehrere wirkende Wesen können an ihr Theil nehmen, da sie im Grunde nichts als eine Begebenheit, ein Ereigniß (évènement) seyn darf, das uns den Erfahrungssatz klar und vollständig vorstellt.

Die neuern Fabeldichter haben das Feld der Fabel noch mehr erweitert. Da sie nicht für wirkliche Situationen des Lebens dichteten, und also weder eine praktische Lehre, noch einen uns mittelbaren

Erfahrungssatz anschaulich machen wollten: so begnügten sie sich oft mit einer Spekulation, einem ästhetischen Urtheil, einer feinen Bemerkung, für welche sie einige veranlassende Umstände herbeiführten, und sie am Ende einem der Fabelwesen in den Mund legten. Ich habe nichts dagegen, daß man diese Fabelgattung philosophische oder Konversationsfabeln nennt: sie können viel Feines und Nützliches enthalten; selten aber wird die feine Bemerkung dieser Art in der gedichteten Situation selbst völlig anschaubar gemacht worden seyn, daß sie aus ihr durch eine Art innerer Nothwendigkeit folge. Eine Reihe von veranlassenden Umständen, oft nur eine Gedankenfolge ist in ihr zusammengestellt, damit die feine Bemerkung Stelle und Ort finde. Ich zweifle, daß Aristoteles diese Situationen für Aesopische Fabeln erkennen würde; den Namen sinnreicher Dichtungen aber würde er ihnen gewiß nicht versagen. Und verlören sie mit diesem Namen?

Leicht wird sich hieraus auch beurtheilen lassen, wiefern man der Fabel Allegorie zuschreiben oder von ihr sagen könne, daß ein allgemeiner Satz in ihre Dichtung eingekleidet worden sey. *) Ist

---

*) Lessing war gegen beides, sowohl gegen die Allegorie der Fabel, als die Einkleidung der Lehre, für welche er das unstreitig treffendere Wort der Anschauung oder der anschauenden Erkenntniß wählte. S. 118—124. In Bodmers unäsopischen Fabeln S. 231 ist der Lessing'schen Theorie zwar widersprochen: wenige Punkte derselben aber sind, wie es mir scheint, widerlegt werden, auch wo diese die Widerlegung selbst mit sich führten.

jede Fabel eigentlich eine zusammengesetzte Fabel, da für einen gegebenen Fall des wirklichen Lebens ein anderer, ihm kongruenter erdichtet wird; so kann diese Kongruenz in der Sprache der Alten allerdings Allegorie genannt werden. In jedem von beiden Fällen ist nämlich der Erfahrungssatz oder die praktische Lehre anschaubar, mithin wird wirklich eine Handlung oder Begebenheit zur Anwendung für eine andre als Allegorie gedichtet. — — Daß, wenn unwichtige Erfahrungssätze eingekleidet oder alberne Mährchen zu nützlichen Lehren allegorisirt werden, auch alberne Allegorien daher entstehen müssen, ist unzweifelhaft; die Schuld dieses Fehlers aber liegt am Bearbeitenden, der so schlechte Materialien wählte, nicht aber am Wesen der Kunst seiner Bearbeitung. — Gleichergestalt ist das Wort Einkleidung der Fabel eigentlich nicht anstößig; es steht auch der anschauenden Erkenntniß nicht entgegen. Von uralten Zeiten an hat man den Ausdruck geliebt, daß die Wahrheit, die sich selten nackt zeigen dürfe, sich angenehmer und anständiger einkleide. Die besten Fabeldichter haben sich diese Idee zum Zweck gesetzt *), und fanden sich glücklich, wenn sie der nackten Vertriebnen ein etwaniges Gewand verschafft hatten, in welchem sie unerwartet oder unerkannt erschiene, und desto mehr gefiele. Nur ungeschickte Hände waren's, die sie unter diesem Gewande ganz unkenntlich machten, die ihr jene schwere gothische Draperie zerschnitten, und mit tausend Falten, mit einer langen Schleppe

---

*) Gleims, Lichtwehrs u. a. erste Fabel.

von Lehren und einem ganzen Markt von Zierrathen ihre schönen Glieder krümmten. Unmöglich aber kann diese Gallatracht der Wahrheit, wie Gleim sie nennet, jenes durchsichtige koische Gewand verrufen, daß alle ihre Glieder und ihren ganzen Wuchs im schönsten Ebenmaß zeiget. Selbst das härtere Wort Verkleidung ist einer gewissen Gattung von Fabeln nicht unanständig, deren Zweck es eben war, den Sinn der Erdichtung eine Zeitlang aufzuhalten und zu verbergen, damit er am Ende der Erzählung auf einmal desto größere Wirkung thäte. Oft ging diese Verkleidung zweckmäßig so weit, daß der Dichter den Zuhörer selbst mußte entkleiden helfen, und ihm, wie Nathan dem David, zurief:

> mutato nomine de te
> fabula narratur —

Und wiewohl ich diese Verhüllung nicht unbedingt vertheidigen mag: so können doch Umstände eintreten, wo eben sie durch ihre Täuschung mehr Herzen gewinnet, als die nacktere Wahrheit je würde gewonnen haben. Hoc amat obscurum; amat hac sub luce videri —

Endlich wundre ich mich, wie den scharfsinnigsten Untersuchern der Fabelthiere gerade der Punkt entgangen sey, auf den es doch, wie mich dünkt, bei dieser Dichtung am meisten ankommt.

6. Beispiel, Parabel und Fabel, wie sind sie von einander unterschieden? und worauf beruht die vorzügliche Kraft der Fabel vor jenen beiden?

Hat nicht auch das Exempel seine Wirklichkeit,

und stellt einen Erfahrungssatz oder eine Lehre anschauend vor? Wird nicht auch die Parabel als ein wirklicher Fall erzählet?

Allerdings; und dennoch kann das Beispiel der Geschichte nur zum Zeugniß der Möglichkeit einer Sache dienen, so lehrreich und aufmunternd es uns übrigens auch seyn möge. Immer bleibt bei ihm der Zweifel übrig, ob unter tausend Fällen der Geschichte der damalige Fall auch der unsrige sey, und ob wir ihm also sicher folgen mögen. Zween Rednern, die Fälle der Geschichte anführen, wird es selten schwer seyn, gegenseitige Beispiele anzuziehen, und die Wirkung des einen durch das andre wo nicht zu vernichten, so doch zu schwächen und zu mindern: denn in der vollen Urne der Geschichtszufälle, die alles ausschüttet, ist zu rechter Zeit und Stunde alles Mögliche möglich.

Die Parabel geht dem Beispiel zur Seite: denn sie ist nur ein erdichteter Fall aus der menschlichen Geschichte, der sich also zwischen Dichtung und Wahrheit in der Mitte verliert. Was fehlet also beiden, dem Beispiel und der Parabel, am Ueberzeugenden der äsopischen Fabel? Das Hauptstück der letztern, die innere Nothwendigkeit der Sache selbst, fehlt ihnen, durch welche sich eine Fabel vom Beispiel, von der Parabel und von allen andern Dichtungen auszeichnet. Ein Beispiel erläutert; aber es zwinget, es überzeugt nicht. Eine Parabel macht wahrscheinlich; aber auch ihr fehlt der Punkt der innern Gewißheit, der hier entscheidet. Andre Dichtungen können empfehlen; die Fabel allein dringet unausweichlich, weil sie uns die innere Noth-

wendigkeit der zu beginnenden Handlung oder des Erfahrungssatzes anschauend zeiget.

Und wodurch zeigt sich dieß? Eben durch den Charakter der Wesen, die sie handeln läßt; es mögen Götter und Dämonen, oder Bäume, Thiere, Pflanzen seyn, und was sonst zur Natur gehöret: denn eben sie führt die Fabel wirkend oder redend ein, damit sie dem Trüglichen des Beispiels, dem Mangelhaften der Parabel entweiche, und uns durch diese handelnden Naturwesen die moralischen Gesetze der Schöpfung selbst in ihrer innern Nothwendigkeit zeige. Der Charakter dieser Wesen nämlich und ihr Verhältniß gegen einander ist durch die Natur bestimmt: sie handeln in diesem Charakter, und müssen in ihm handeln, nicht aus Willkür, sondern aus Nothwendigkeit (ἐξ ἀναγκης). Er gehet fort durch ihr Leben, und kein Geschlecht kann ihn ändern. Da er nun zugleich stark ausgeprägt und nicht wie bei dem Menschen unbestimmt, wandelbar und versteckt ist; da ihn jedermann, auch ein Kind, kennet, und von Jugend auf mit dem Namen und mit der Gestalt des Gottes, des Baums und Thieres auch sein inneres Gepräge, ja mit der Geschichte desselben zugleich sein unwandelbares Schicksal verbindet: so ist's eben die Fabel, die uns jetzt eine Lehre, jetzt einen Erfahrungssatz aus dieser Geschichte als nothwendig darstellt; mithin von den ewigen Gesetztafeln der Natur uns ein Wort oder eine Sylbe unauslöschlich in's Gemüth präget. Eine Fabel, die diesen Zweck nicht erreicht (und viele irren weit von demselben), kann zwar als ein erläuterndes Beispiel, als eine uns zuredende Para=

bel, als eine zeitkürzende Erzählung gelten; das hohe Ziel ihrer Gattung aber hat sie verfehlet. Denn wozu die mühsame Dichtung? wozu der ganze Apparat neugeschaffner Wesen und ihrer Verhältnisse zu einander, wenn durch sie nicht etwas gelehrt und mit einer Kraft anschaulich gemacht werden könnte, wie solches uns weder Geschichte noch Parabel zu lehren vermochte?

Zum Beweise meines Satzes liegt das ganze Feld der erlesensten Fabeln vor mir, und ich habe Mühe zu wählen. Wenn es hier auf eine willkürliche, kleinfügige Menschenmoral ankäme, welchem Guten könnte nicht ein Uebel, welcher zu befolgenden Pflicht nicht eine andere entgegengesetzt werden, die sich eben sowohl im Reich handelnder Wesen zeigte? So könnte man durch das Beispiel des Habichts, des Hechts und anderer königlichen Würger den Würgern der Erde fein Aesopisch schmeicheln, durch das Beispiel des Sperlings die Wollust und gar wie jener Weltweise es that, durch's Vorbild des Schweins die unveränderliche Gemüthsruhe des Weisen empfehlen; sobald es nämlich auf nichts als auf herausgerissene Beispiele von Thierhandlungen ankäme, die sich allesammt schon dadurch entkräften, daß der Mensch weder Hecht, noch Habicht, noch Sau, noch Sperling ist und seyn soll. Also kommt es hier auf höhere, allgemeine Naturgesetze, auf die unwandelbare Verbindung der Wesen im Reich der Schöpfung an, wo kein Glied der Kette entweichen, wo jedes aber an seiner Stelle thun soll, was es zu thun vermag. Daß z. B. der Mächtigere den Schwächern drücke,

verzehre, ist eine traurige Bemerkung der Naturgeschichte; daß aber auch der Schwächere sich schützen könne gegen den Starken, daß Verstand, Fleiß, Klugheit und Tüchtigkeit oft mehr als die blinde Macht gelte, daß jedes Geschöpf seine Mängel und Vorzüge, sein Glück und Unglück habe, daß jedes also, mit seiner Natur zufrieden, die Natur keines andern begehren müsse, und alles glücklich sey, wenn es seinem Loose auf Erden treu bleibt; welche schöne Dichtungen hierüber haben wir in der Fabel! Dichtungen, die als Anschauungen der Natur, als Beweise der höchsten, der innern Nothwendigkeit gelten können, und als solche von Dichtern ausgemahlt sind. Das Kind lernet sie und drückt sie sich ein; es empfängt mit dieser simpeln Anschauung ein Naturgesetz Gottes in seine Seele, nach welchem es in seinem Kreise gleichfalls handeln soll. Wie manche schöne Fabel haben wir darüber, daß wer keinen Verstand braucht, nothwendig zu Grunde gehe; daß wer nach fremden Vorzügen trachtet, die seinigen schändlich aufopfere; daß wer dem andern eine Grube gräbt, sie sich selbst bereite; daß in der ganzen Natur ein Gesetz der Wiedervergeltung herrsche, mithin wer da hasset, gehaßt, wer verfolget, verfolgt werde; daß Falschheit, Tücke und Arglist überall niederträchtig, hingegen Wahrheit, Liebe, Geselligkeit, Treue und Ordnung, die Beobachtung der väterlichen, mütterlichen, kindlichen, freundschaftlichen, häuslichen und Gesellschaftspflichten ein allgemeines, ersprießliches Gesetz der Natur sey u. s. In vielfacher Rücksicht sind Thiere hierüber die unbefangensten Lehrer der Menschheit;

denn sie reden und handeln ohne Willkür, gleichsam nur als Organe des Schöpfers. Wenn sie also den Menschen zur Zufriedenheit auf seiner Stelle, zum Fleiß und zu jeder Ausbildung seines Daseyns, zur Klugheit, Billigkeit, Treue, Geselligkeit, Großmuth antreiben: so ist's, als ob ihm der Schöpfer durch alle Stimmen der Natur dieß selbst geböte. Daher weilt auch die Fabel so gern im Kreise der Thiere: denn tiefer hinunter werden uns die Naturgesetze dunkler, unsere Aehnlichkeit und Sympathie mit diesen niedrigen Klassen vermindert sich, und höher hinauf verschwinden die Naturgesetze in den Wolken. In den Fabeln Aesops kommen also auch die Götter meistens nur als Entscheider des Schicksals vor, wo es bei widerwärtigen Fällen der Natur nicht wohl anders, als durch sie kurz und anschaulich entschieden werden konnte. So erscheint auch der Mensch in ihnen, bald als ein niedrigeres, bald als ein höheres Wesen gegen die Thiere; immer aber, seinem ganzen Habitus nach, als ein bloßes Naturwesen. Solche Gesetze des ewigen Systems der Dinge macht uns die Fabel anschaulich, und eben in ihnen ist sie am glücklichsten. Alles, was in der Welt willkürlich ist, es möge zur gesellschaftlichen oder politischen, zur häuslichen, gelehrten oder artigen Welt gehören, ist nicht für diese Lehrerinn reiner Verhältnisse, die fabelnde Naturmuse; sie läßt solches ihrer jüngern Schwester, der Konversationserzählung, und lässet's ihr gern.

Wie ich nun wünschte, das diese reinen Naturfabeln, die uns ihren Erfahrungssatz oder ihre praktische Lehre nach einer innern Nothwendigkeit derselben anschaulich machen, aus allen Nationen und Spra-

chen gesammlet würden: so bin ich auch überzeugt, daß diese Quelle bei weitem noch nicht erschöpft, dieß Feld bei weitem noch nicht ganz geerntet sey. Oft sind schöne Erdichtungen schlecht vorgetragen, oft die schlechtesten Privatvorfälle der Welt auf's zierlichste und schönste erzählet. Für diesen Ort ist's gnug, den reinen Begriff der Aesopischen Fabel entwickelt zu haben, nach welchem sie

eine Dichtung ist,
die für einen gegebnen Fall des menschlichen Lebens
in einem andern kongruenten Falle
einen allgemeinen Erfahrungssatz oder eine praktische Lehre
nach innerer Nothwendigkeit derselben
so anschaulich macht,
daß die Seele nicht etwa nur überredet,
sondern kraft der vorgestellten Wahrheit selbst
sinnlich überzeugt werde.

Anhang.

Damit es nicht scheine, daß ich meine Fabeltheorie nur aufgestellt habe, um mich von meinen Vorgängern zu unterscheiden; so will ich aus dem größten Theoristen aller Zeiten, dem Aristoteles, darthun, daß die seinige schwerlich eine andere hätte seyn können, wenn er diese Dichtungsart selbst zu behandeln werth gefunden hätte.

Er denkt an die Aesopische Fabel in seiner Rhetorik *), und man hat daraus geschlossen, daß er sie eigentlich nicht für Poesie halte; ein gewagter Schluß, der im griechischen Philosophen keinen Grund findet. In seiner Rhetorik konnte er sie nur als ein theoretisches Werkzeug betrachten; er behan-

*) L. 2. c. 20.

delt sie also nur als ein Beispiel, und begnügt sich daher, sie vom eigentlich historischen Exempel bloß sofern zu unterscheiden, als mit ihnen beiden in einer öffentlichen Berathschlagung Beweis geführt werden sollte. Hier mußte er nothwendig dem historischen Beispiel den Vorzug geben, und zwar nur aus dem Grunde, daß es zur Berathschlagung brauchbarer sey, weil das Zukünftige in vielem dem Vergangenen ähnlich befunden werde, und man daher vorzüglich aus der Geschichte Beispiele brauchen müsse, wo dem Ueberredenden Beweisgründe fehlen. Vorsichtig gibt er also den Rath, daß, wenn man Beweisgründe habe, man ihnen die Beispiele nicht vorsetzen dürfe, als ob man einen Beweis aus der Induktion führen wolle; vielmehr müßten sie nur als Zeugnisse den Beweisen folgen. Der Fabel konnte er in diesem Felde durchaus keinen andern Platz anweisen, als daß man sie brauche, wo Beispiele der Geschichte fehlen, und setzt ihren Vorzug nur dahin, daß, weil man sie erfinden könne, sie uns auch dann nicht verlasse, wenn uns die Geschichte verläßt; ja da sie sich auf den gemeinen Glauben gründet, sie in solchem Fall auch demegorisch, d. i. zur Ueberredung des Volks brauchbar werde.

So spricht Aristoteles von der Fabel in seiner Rhetorik, und ich sehe nicht, wie er von ihr als einem Rednerbeweise anders sprechen konnte; um so sonderbarer ist's aber, daß man entweder aus dieser Stelle das ganze Wesen der Fabel entwickeln zu können glaubte, oder dem Aristoteles Schuld gab, daß er's schlecht entwickelt habe. Er ist hier so weit davon entfernt, daß er die Fabel nicht einmal er-

klärt, indem er nur von einem einzigen, dazu außerwesentlichen Gebrauch derselben redet: denn für öffentliche Staatsreden in Griechenland ist sie doch gewiß nicht zuerst und vorzüglich erfunden worden. Wenn man also den griechischen Philosophen auf der einen Seite tadelt, daß er die Fabel zum bloß historischen Beispiel erniedrige; und auf der andern ihm nachspricht, daß die Aesopische Fabel nur Beispiel sey, und als Beispiel wirke: so thut man ihm, wie mich dünkt, beidemal Unrecht *). Er spricht hier nur als Rhetoriker, nicht als Philosoph der Dichtung.

Zu seiner Poetik muß man gehen, wenn man seine Begriffe vom eigentlichen Wesen der Dichtkunst erfahren will; und ob er wohl in diesem uns mangelhaft zugekommenen Werk von der Aesopischen Fabel selbst nicht redet: so redet er doch von der Dichtung (μυθος) überhaupt, und von ihr in Ansehung des Trauerspiels sehr genau und ausführlich. Wir dürfen also nur alles, was der Tragödie eigenthümlich ist, weglassen: so wird die Natur der Dichtung offenbar, worauf sich solche auch beziehen möge.

Allgemein also sagt er: **) „der Geschichtschreiber und der Dichter unterscheiden sich nicht durch's Sylbenmaß, sondern dadurch von einander, daß der Geschichtschreiber erzählt, was geschehen sey, der Dichter, welcher Art Dinge geschehen mögen. Die Dichtkunst sey deßhalb philosophischer

---

*) Jenes ist Lessings, dieses ist Bodmers Meinung.

**) Poetic. c. 9.

und lehrreicher als die Geschichte, weil sie mehr das Allgemeine (τα καϑ' ὁλου) vorträgt, da die Geschichte sich an das Einzelne halte (τα καϑ' ἑκαςον). Allgemein aber nennet er das, wenn anschaulich gemacht wird, wie einem Solchen ein Solches, d. i. einem jeden das Seine zutreffe, oder wie man nach innerer Wahrscheinlichkeit oder der Nothwendigkeit handle. Dahin ziele die Poesie, auch wenn sie den Personen besondere Namen beilegt; mithin bestehet der Unterschied des Dichters und des Geschichtschreibers darin, daß dieser sagt, was geschehen sey, jener wie es geschehen könne und möge, nach der Wahrscheinlichkeit oder der Nothwendigkeit selbst." Goldne Worte, die uns auf einmal auch bei der Aesopischen Fabel nicht nur ihren Unterschied vom historischen Beispiel, sondern zugleich den reinen höchsten Zweck anzeigen, zu welchem eine Fabel gedichtet werden soll. Die innere Wahrscheinlichkeit oder die Nothwendigkeit selbst soll das Gewicht seyn, das bei der erdichteten Handlung zeigt, nicht bloß Was, sondern auch Wie es geschehen möge (ὁια γενοιτο). Und eben deßwegen ist die Fabel philosophischer und lehrreicher als alle Beispiele der Geschichte. Sie geht auf das Feste und Allgemeine, daß, wenn so etwas gegeben sey, wahrscheinlich oder nothwendig so etwas folge; das Beispiel der Geschichte schildert nur einen einzelnen Fall, dem nicht anders als nach dem zweifelhaften Maß der Aehnlichkeit die Anwendung auf andere Fälle zustehet. Für meinen gegenwärtigen Fall aber ist durch die Fabel das ὁιον γενοιτο κατα το ἐικως ἡ το ἀναγκαιον kongruent

gedichtet worden, so daß sich, wie in der Geometrie, die beiden Fälle decken, mithin gleich sind.

Aus diesem Hauptbegriff, den Aristoteles von der Dichtung gibt, wird sich alles bestätigen, was ich von der Natur der Fabel entwickelt habe. „Nachahmung, sagt er, *) ist ein dem Menschen eingepflanzter Trieb, der sich von Kindheit auf bei ihm zeiget: er unterscheidet sich eben dadurch von andern Thieren, daß er nachahmender ist, als sie. Die ersten Begriffe erwirbt er sich durch Nachahmung, und freuet sich, wenn er nachgeahmte Dinge siehet. Ein Zeichen hievon ist das Vergnügen, das wir bei Kunstwerken empfinden. Dinge, deren Anblick uns in der Natur unangenehm ist, sehen wir in der genausten Kunstnachahmung mit Freuden. Dieß zeigt, daß Lernen nicht für Philosophen allein das Süßeste ist, sondern auch für andere, obgleich nicht in demselben Maße. Denn sie freuen sich deßhalb, wenn sie Bilder anschauen, weil der Anschauende lernt und schließt, was jedes sey, wie es so sey und nicht anders. Träfe es sich aber, daß er den vorgestellten Gegenstand vorher noch nicht gesehen hätte: so würde seine Freude nicht aus der Nachahmung desselben, sondern aus der Kunst des Werks, der Farbe oder aus einer ähnlichen Ursache entspringen."

Auf diesen so oft mißverstandenen Begriff der Nachahmung, d. i. der künstlichen Darstellung und der Uebung unsrer Vernunft in Anerkennung der Gegenstände, in freudiger Anschauung des Aehnli-

*) Poetic. c. 4.

chen u. s. bauet der philosophische Grieche sein Gebäude der Dichtkunst; und könnte der Ursprung aller menschlichen Dichtung, jener wirksame Trieb in uns, Analogien zu schaffen, mit innerem Vergnügen sie anzuerkennen, und jedesmal dadurch seine Begriffe zu erweitern, zu üben, zu stärken, in einer allgemeinern Quelle gesucht werden? Auch der Aesopischen Fabel ist also Analogie die Mutter; nicht Abstraktion, nicht eine leere Reduktion vom Allgemeinen auf's Besondere. Fabeln, die auf dem letztern Wege erfunden wurden, sind meistens todte Fabeln; dagegen die Dichtungen der Analogie in jedem Gliede leben. Auch die Freude des Zuhörers bei dieser Dichtung, seine Freude beim Anerkennen des ähnlichen Falls und sein unvermerktes, williges Lernen der eingekleideten Lehre erklärt sich aus dem Aristotelischen Grundsatz vortrefflich; dagegen die Abstraktion und Reduktion nichts erkläret. Der Mensch ist ein nachahmendes Thier: er freuet sich also über die Fabel nicht nur als über ein nachgeahmtes Kunstwerk, sondern als über eine geheime Anleitung, durch welche er theoretisch oder praktisch selbst nachahmen lernet. Die Thiere haben ihn alles gelehrt; jetzt lernt er von ihnen auch Weisheit.

*

* *

Weiter will ich mich nicht in's Einzelne einlassen, und was Aristoteles von der Handlung, den Sitten, dem Ausdruck, den Meinungen der dramatischen Dichtung sagt, *) auf die Dichtung

*) Poetic. c. 6. 7. 8.

überhaupt und auf einen kleinen Bezirk derselben, die Aesopische Fabel, nicht anwenden. Auch bei dieser müssen die Begebenheiten verknüpft, die Charaktere der Handelnden beobachtet, die Meinungen, die sie äußern, ihrer Natur gemäß und in den Umständen der Handlung gegründet, der Ausdruck der Fabel ihrem Zweck angemessen seyn u. s. Gleichergestalt hat die Handlung der Aesopischen Fabel ihre Größe, ihr Ganzes, ihre Schönheit; auf die Zeichnung derselben kommt mehr an als auf jeden andern Schmuck in Worten, in Beschreibungen, selbst in Ausmahlung des Charakters der Thiere; geschweige in jenen fehlerhaften Episoden, die uns von der Sache selbst abführen, und nicht diese allein, sondern jede andere anschaubare Dichtung verunzieren. Kurz, was Aristoteles von seiner höchsten, d. i. der dramatischen Dichtung sagt, gilt, seinem allgemeinen Geist nach, Zug vor Zug auch von der niedrigsten regelmäßigen Dichtung; welches eben die beneidenswürdige Genauigkeit seiner Theorie zeiget.

*
*   *

In Ansehung des Sylbenmaßes bin ich ebenfalls von Aristoteles Meinung. *) Das Sylbenmaß allein macht kein Gedicht, sondern die Nachahmung, ob er wohl auch jenes sowohl seinem Ursprunge als seiner Wirkung nach sehr glücklich erklärt hat. Auch in ungebundener Rede (λογοις ψιλοις) läßt er selbst eine Epopöe gelten, und erken=

*) Poetic. c. 1.

erkennet die Minen des Sophrons und Xenarchus, die Fabeln des Sokrates (*Σωκρατικους λογους*) und alle übrigen Nachahmungen für Gedichte, die jemand z. B. in jambische, elegische und andere Versarten bringen könnte. Das Sylbenmaß allein entscheidet ihm nicht; er ist aber dafür, daß man mit dem Dichten (*ποιειν*) geschickte Metra verbinde, und redet von den heroischen und jambischen Versen sehr richtig. Die griechische Muse hatte diese Regel gleichfalls in sich. Man kam bald darauf, auch der Aesopischen Fabel den Schmuck eines Sylbenmaßes zu geben, der ihre Wirkung nicht schwächete, sondern erhübe. Das älteste dieser Art war, wie wir aus Hesiodus sehen, das heroische; es hat einen abgemessenen, simpeln, rastlosen Schritt, und daß mehrere Fabeln Aesops von einem Griechen selbst in diese Versart eingekleidet gewesen, sehen wir aus Fragmenten beim Suidas. Noch besser aber schickte sich der Choriamb zur Fabel, weil er der ungeschmückten, simpeln Erzählung näher trat, und mit der größten Klarheit den schönsten Wohlklang verband. Reste von Fabeln des sogenannten Babrius zeigen dieß unwidersprechlich; *) und hätten wir ihn ganz, wer

*) S. Tyrwhitt. diss. de Babrio. edit. Harles. Erlang. 1785. Ich glaube übrigens nicht, daß dieser schöne Versifikator Babrius geheißen habe, welches kein griechischer Name ist; wahrscheinlich ist sein Name Valerius gewesen, und die Fabeln haben *Βαλεριου λογοι* oder *μυθοι* geheißen. In einem Manuscripte, das Tyrwhitt anführt, (p. 86. edit. Harles.) steht auch dieser Name, und es ist Schade, daß nun eben daselbst

würde die Prose unsrer griechischen Fabel lesen, die nicht Aesops, sondern der Grammatiker Prose ist, die größtentheils ungleich schönere versificirte Fabeln in sie aufgelöset haben. Der Glückliche, der uns den ächten Babrius fände, hätte der Literatur ein treffliches Geschenk gemacht: denn die zwei oder drei ganze Fabeln, die man von ihm hat, z. B. die Nachtigall und Schwalbe, die Ameise und Cicada, das Gefäß, worin nichts als die Hoffnung blieb *),

den wahrscheinlich lateinischen Vornamen dieses Valerius zu enträthseln nicht für werth geachtet hat. Gewiß brächte uns diese Spur um einen großen Schritt näher, wer dieser seynsollende Babrius gewesen?

*) Tyrwhitt. de Babr. p. 46. 48. 69. Da die Fabeln kurz sind, will ich für einige Leser zur angenehmen Probe zwei derselben hersetzen.

Ζευς εν πιθῳ τα χρηστα παντα συλλεξας
Εθηκεν αυτον πωμασας παρ᾽ ανθρωπῳ.
Ο δ᾽ ακρατης ανθρωπος, ειδεναι σπευδων,
Τι ποτ᾽ ην εν αυτῳ, και το πωμα κινησας,
Διηκ᾽ απελθειν αυτα προς θεων οικους,
Κἀκει πετεσθαι, της δε γης ανω φευγειν,
Μονη δ᾽ εμεινεν Ελπις, ἣν κατειληφε
Τεθεν το πωμα. τοιγαρ Ελπις ανθρωποις
Μονη συνεστι, των πεφευγοτων ἡμας
Αγαθων ἑκαστον εγγυωμενη δωσειν.

* *
*

Αηδων και Χελιδων.

Αγρου Χελιδων μακραν ἐξεποτηθη,
Εὗρεν δ᾽ ερημοις εγκαθημενην ὑλαις
Αηδον᾽ ὀξυφωνον, ἡ δ᾽ απεθρηνει
Τον Ιτυν αωρον εκπεσοντα της ὡρης,
Χ᾽ ἡ μεν Χελιδων φησι, φιλτατη, ζωοις.

und jedes kleine andere Fragment, haben beim schönsten Wohlklang eine so süße Einfalt, daß der schöne, aber oft gezwungene Phädrus ihnen kaum zur Seite treten dürfte. Schade, daß dieß griechische Sylbenmaß der Fabel für die neuern Sprachen fast ganz unnachahmbar bleibet; seine zarte Abwechselung verliert sich bei uns Deutschen größtentheils in einförmige Jamben.

Πρωτον βλεπω σε σημερον μετα Θρακην.
Αλλ᾽ ελθ᾽ ες αγρον και προς οικον ανθρωπων.
Συσκηνος ἡμιν και φιλη κατοικησεις,
Ὁπου γεωργοις κ᾽ ουχι θηριοις ασεις.
Τηνδ᾽ αυτ᾽ Αηδων οξυφωνος ημειφθη.
Εα με πετραις εμμενειν αοικητοις.
Οικος δε μοι πας ἡ τε μιξις ανθρωπων
Μνημην παλαιων συμφορων αναφλεξει.

Eine der schönsten Fabeln, die ich in einer Sprache der Welt kenne. Wahrscheinlich ist die Schwalbe Lessings (S. 104. seiner Fabeln) aus ihr entstanden.

2.

Ob Mahlerei oder Tonkunst eine größere Wirkung gewähre?

Ein Göttergespräch. *)

1785.

Statt der Vorrede.

Fragment eines Gesprächs.

— — Theano. „Ob Mahlerei oder Tonkunst eine größere Wirkung gewähre? Ein Göttergespräch."

Demodor. Die Geschichte davon wird dießmal wie ein Mährchen lauten. Es war einmal eine Blumengesellschaft —

Theano. Ein Mährchen also aus den Zeiten der Provençalen.

Demodor. Vielleicht. — In dieser Blumengesellschaft also wurden allerlei Spiele des Gei-

*) Aus dem ersten Band der zerstreuten Blätter, nach der zweiten Auflage von 1798.

stes getrieben, und unter andern auch Fragen aufgegeben. Diese Frage war eine der ausgestellten, und ich buhlte um den Preis —

Theano. Den Sie kaum werden erhalten haben.

Demodor. Also wenn Sie Blumenköniginn wären, würden Sie ihn mir nicht geben?

Theano. Höchstens drei Viertheile des Preises; vorausgesetzt nämlich, daß jeder Richter in der Welt nach Vorurtheilen urtheilt, und dieß den Richterinnen noch viel mehr erlaubt seyn muß. Offenbar haben Sie, lieber Demodor, der Musik zu viel eingeräumet.

Demodor. Daß ich nicht wüßte.

Theano. So etwas weiß der Liebhaber nie, aber der Philosoph sollte es wissen. Sagen Sie mir: empfinden die Thiere Musik?

Demodor. Allerdings manche, ob sie sie gleich nicht menschlich empfinden.

Theano. Menschlich oder nicht; sie werden durch sie zu Gemüthszuständen aufgeregt, in die die Menschen vollkommner versetzt werden. Empfinden aber auch die Thiere etwas von dem Schönen nachgeahmter Formen?

Demodor. Nein.

Theano. Sie sehen also, daß die Musik einen Grad niedriger sey.

Demodor. Darum wirkt sie aber auch um so stärker.

Theano. Und wie wirkt sie? Sie regt das innere Organ der Empfindung auf; aber sie gibt der Seele durchaus keinen bestimmten Gedanken.

Vielmehr läßt sie ihr, so lange sie ohne Worte ist, frei, was sie will, aus dem Schatz der Erinnerung zu holen, und macht also in verschiedenen Gemüthszuständen auch sehr verschiedne Effekte. Die zeichnende Kunst bestimmt ihren Gegenstand auf's genaueste; also ist die Wirkung, die sie macht, vielmehr die ihre, eine bestimmtere menschliche Wirkung.

Demodor. Mich dünkt, das habe ich gesagt.

Theano. Angedeutet wohl, aber nicht so scharf bezeichnet, wie ich's wünschte. Im Grunde freilich bleiben beide Künste in den meisten Stücken gegen einander ganz unausmeßbar.

Demodor. Außer sofern sie eine gemeinschaftliche Seele berühren, und eben deßhalb halte ich, so wenig man mit allen Gegeneinanderstellungen je auf den Grund kommen wird, die Vergleichung selbst immer nützlich.

Theano. Ich auch; und ich wünschte, daß Sie solche zwischen mehreren Sinnen und Seelenkräften nach einigen sonderbaren Erfahrungen, auf die ich Sie zu einer andern Zeit bringen will, anstellten. Jetzt lassen Sie das Gespräch gut seyn; und ich wollte auch nicht, daß Sie meine Anmerkung einschalteten: sie würde das Gemählde desselben vielleicht zerstören, und Gesichtspunkte zum weitern Nachdenken haben Sie gnug angeleget.

Die Musen wußten nicht immer, wovon sie sprechen sollten, und so kamen sie bisweilen über ihre gegenseitigen Vorzüge, über den Werth ihrer Künste,

in Streit mit einander. Eine dergleichen Konfabulationen zwischen der Muse der Mahlerei und Tonkunst, von der ich durch geheime Nachrichten ein Wörtchen vernommen habe, will ich hier wieder erzählen, weil Vater Apollo dabei das Präsidium führte. Der ewigblühende Jüngling saß unter seinem geliebten Lorbeerbaum, und hatte die jüngste und liebste seiner Töchter, die Poesie, im Schoose. Ihre beiden ältern Schwestern saßen zur Rechten und Linken vor ihr, und stritten über die Frage: welche von ihren Künsten, ob Mahlerei oder Tonkunst die meiste Wirkung auf menschliche Seelen habe?

Ohne Zweifel die meine, sagte die Muse der Mahlerei, denn das Reich meiner Wirkung ist so weit und umfassend als Himmel und Erde. Alle Gegenstände der Welt sind mein. Ich kann die Seele mit dem Blitz des Himmels schrecken, und mit den schönsten Aussichten der Erde aufheitern. Ich erschüttere sie mit drohenden Felsklippen, und erweitere sie durch den Blick des unendlichen Meeres. Alle Leidenschaften stelle ich dar: ich bilde sie in sprechenden Gestalten, ich grabe ihren Ausdruck in die Seele — gibt's eine weitere, größere Wirkung?

Ob's eine weitere und umfassendere gebe, weiß ich nicht, antwortete die Tonkunst, aber daß es eine tiefere, innigere, stärkere gebe, davon, glaube ich, ist meine Kunst Probe. Du hast ein großes Reich, Schwester, aber in dem großen Reich wenige Kraft: denn du bist überall nur über die Oberflächen der Dinge verbreitet. Viel Gegenstände hast du, das ist unläugbar; du kannst aber von allen nichts als

die äußere Ansicht, die Gestalt des Spiegels geben. Auch von den tiefsten, unergründlichsten Gegenständen gibst du nicht mehr, und wirkest also mit sehr vielen Materiallen nur sehr wenig. Ich hingegen (erlaube, daß ich mich meiner Armuth rühme, und über meinen Mangel stolz bin), ich mit meinen sieben armen unscheinbaren Tönen, die nirgend prahlen, die allenthalben nur stille verborgen liegen; mit ihnen bewege ich jedes fühlbare Herz; ja mit ihnen bauete und erhalte ich die Welt. Auf den Klang meiner Leyer ordneten sich alle Dinge, auch deine schönsten Gestalten; nur das Verhältniß meiner Töne machte sie zu dem, was sie sind, und wodurch sie wirken. Ich gebe also mit wenigem viel; durch einige unsichtbare Wellen umringe ich das Herz unmittelbar, dringe zu ihm, und reiße es fort: denn alle Saiten der Empfindung sind meine Saiten; auf ihnen spiele ich, nicht auf diesen erzitternden Fäden des armen Instrumentes. Siehest du, daß unser Vater Apollo den Pinsel führe? aber die Cither führt er, denn Musik ist die Kunst aller Künste. —

Der Vater Apollo wollte, daß sie ihn aus dem Streit ließen: denn, sagte er, ihr seyd beide meine Töchter, und ich führe außer der Cither ja auch die Sonnenpfeile, in denen alle Strahlen der Farben und Schönheiten liegen. Also, meine Tochter Mahlerei, vertheidige dich besser; jetzt scheinest du noch überwunden. Von Wirkung, nicht vom Umfange der Kunst war die Rede.

Die Mahlerei that also den zweiten Lauf. Eben meine Wirkung, Vater, ist über allen Widerspruch

die reinste und klarste, die erhabenste und dauerndste Wirkung. Meine Schwester hatte Ursach zu sagen, daß ihre Töne unscheinbar, d. i. dunkel in einander liegen: sie und ihre Wirkung sind allerdings sehr dunkel. Kann jemand wohl, was Töne sagen wollen, sagen? reden sie nicht die verworrenste Sprache von Halbempfindungen, die sich unsrer Seele immer zu nähern scheinen, und sie nie fassen; die immer wie Sand oder Wellen des Meeres uns umspülen, uns umrauschen, und nie ihre Wirkung in uns nur halb vollenden? Vorüber sind sie, wie der Bach, wie das Lüftchen; und wo ist nun ihr Bild? wo ihre Stimme und Sprache? Ich hingegen darf's rühmend wiederholen, mache die bestimmteste, klarste, dauerndste Wirkung. Meine Formen sind auf eine reine Weise da; man weiß doch und behält, was man an mir siehet. Man behält's nicht bloß im Gedächtniß, sondern im Blick, vor den Augen der Phantasie und der spätesten Erinnerung. Ich schreibe und zeichne mit dem Sonnenstrahl; meine Wirkung ist auch, wie das Licht der Sonne, ewig. Hat jemand eine der himmlischen Erscheinungen Raphaels und seiner Gesellen auch nur wenige Augenblicke gesehen; die Formen, die Gestalten bleiben in ihm. Er ist in unserm Himmel gewesen, hat Göttinnen und Götter erblickt, hat das Ambrosia ihrer Lippen, den Duft ihres Schleiers, den Glanz ihres Antlitzes genossen und gekostet; die Bilder, die Eindrücke und Gedanken vergehen ihm nie! — Dahingegen du arme, auf drei Saiten umherirrende Muse — —

Meine Schwester, fiel die bescheidene Tonkunst

ein, und that einige linde Griffe auf ihrem Saitenspiel, meine Schwester mahlt wieder reich, statt daß sie (wovon hier die Rede war) tief und bewegend ihre Wirkung andeuten sollte. Niemand läugnet dir, daß Linie Linie, und Farbe Farbe sey, daß man sie mit Augen sehen, und wenn man Zeit hat, sie so lang sehen könne, als man will; aber sehen ist keine Rührung: das klarste und dauerndste Erkennen ist noch keine Empfindung; vielmehr ist bekannt, daß jenes diese immer in einem gewissen Grad hindre: denn eben die Kälte, mit der man betrachtet, macht klaren Begriff. Du schreibst mit dem Sonnenstrahl, aber auch nur in's kalte Gedächtniß. Selbst die Begeisterung, mit der du, glänzende Schwester, von Göttern und Göttinnen, von Duft und Ambrosia sprachst, ist nur Feuer der Phantasie, nicht des Herzens und der Empfindung. Keiner deiner Lieblinge ist bei uns im Himmel gewesen; er mahlte immer nur Menschen, und es ist gar nicht denkbar, daß nicht immer noch tausend schönere Menschen auf Erden gelebt haben und leben werden, als einer deiner Mahler sie mahlte. Diese kopirten sich unaufhörlich, setzten oft, wie sie am meisten ideal seyn wollten, Ungeheuer auf einander, und wurden bei allen sogenannten Götter- und Heldenformen zuletzt so enge und armselig, daß das, was du mir unrecht vorwirfst, vielmehr von ihnen gölte: sie klimperten auf einem Instrument von anderthalb zerrissenen Saiten, die sie die Antike nannten, da das volle Saitenspiel aller Gestalten und Seelen der Natur in ihrer Hand hätte seyn sollen. Glaubst du, meine Schwester,

der Klumpe von Farben, der auf der Palette liegt, könne mit der Natur wetteifern, geschweige daß er ihre allmächtige Fülle und Wahrheit übertreffen sollte? Das Feuer, das auf dem Brettlein gerieben und entzündet wird, wird nicht leicht ein menschliches Herz durchbrennen, noch weniger die Schöpfung in die Asche legen, daß man neue Gestalten vom Himmel nöthig habe. —

Du wirst zu scharf, meine Tochter, fiel ihr der Präsident der Versammlung in die Rede: du tadelst an der Kunst, was bloß Fehler der Künstler oder gar ihrer thörichten Lobredner ist; gnug davon, und vertheidige deine Sache. Die Mahlerei beschuldigte dich, daß deine Wirkungen dunkel und verworren, dazu immer unvollendet, vorübergehend und kurz seyen; antworte darüber.

Mich dünkt, sprach sie, darauf ist leicht geantwortet: wer weiß dieß besser als du, der Vater der ewigen Tonkunst? Meine Schwester will, daß meine Töne Gestalten und Farben seyn sollen, und das ist nicht möglich. Sie will, daß ich sie an die Wand hefte, damit sie, wie Memnons Statue, wenn die Sonne auf sie scheint, tönen, und wie ein Glockenspiel ewig tönen sollen; auch das ist unmöglich, und wäre in kurzer Zeit sehr widrig. Meine Wirkung ist also kurz und vorübergehend; aber wem ist sie's also? den armen, unter jeder Empfindung so bald erliegenden Menschen. Und ihnen mußte sie dieß seyn, eben weil sie so stark, so mächtig fortreißend und überschwemmend für sie wäre, hätte sie nur etwas längere Dauer für sie erhalten. Nein! sie sind noch nicht zur ewigen Harmonie der Götter

gebildet; sie versinken, sie gehen im Ocean meiner Kunst unter; darum wurden ihnen nur wenige Töne eines unendlichen Saitenspiels, in wenigen Gattungen, nach sehr leichten Modulationen, zugemessen, zugezählt, zugetröpfelt. Ich lispele nur auf ihrem Saitenspiel, und schwebe wie ein harmonisch Lüftchen bei ihnen vorüber. Daher scheint meine Wirkung ihnen auch immer unvollendet: denn in ihrer Natur kann sie nicht vollendet werden, oder sie würden selbst zu Harmonie und Wohllaut. Das Dunkle und Verworrene ihrer Empfindungen liegt an ihrem Organ, nicht an meinen Tönen: diese sind rein und helle, das höchste Muster einer zusammenstimmenden Ordnung. Sie sind, wie schon ein von mir begeisterter sterblicher Weise gesagt hat, die Verhältnisse und Zahlen des Weltalls im angenehmsten, leichtesten, wirkendsten aller Symbole. Du hast mich also, Schwester, gelobt, indem du mich tadelst. Du hast das Unendliche meiner Kunst und ihrer innigsten Wirkung gepriesen, indem du gezeiget hast, wie eine so edle Natur, als die Natur des Menschen ist, so wenig von meiner allmächtigen Wirkung fassen, sie nur noch so kurze Zeit, in so einfachen Anfängen und Gängen ertragen könne. Im Gewühl deiner Farben und Gestalten hingegen verwirret sie sich nie, und hat gar, wie du selbst gesagt hast, noch etwas nöthig, was über alle Erdgestalten hinausgehet, um sich nur einigermaßen gegen das leere Wiederkommen derselben zu sichern. Bei mir hat sie dieß nicht nöthig; meinen Empfindungen bleibt jede Erdennatur unendlich nach, und sie wird lange von Stufe zu Stufe steigen, ehe sie

das Tongebäude der allgemeinen Vollkommenheit nur in einigem Umfange, mit einiger Fortdauer seiner ewig steigenden Melodie empfindet. —

Indem die Tonkunst dieses sprach, und das ganze Gefühl der Begeisterung davon in ihrem Gesicht, in ihrer Gebärde zeigte, hatte sich die Muse Urania zu ihr gesetzt, und sie umfasset mit ihren Armen. Auch die Augen der jungen Poesie waren auf sie geheftet, und fast wären ihre Worte selbst zu Tönen geworden, die Wirkungen ihrer Kunst dem ganzen Olympus zu zeigen. Aber Vater Apollo fiel ihr zu rechter Zeit in's Wort, und gab ihr zu verstehen, daß hier nur von Erdenmusik die Rede sey, und was die Tonkunst für Wirkung auf menschliche Gemüther habe. Du hast dich genug gerechtfertiget, meine Tochter, ja deine Kunst bis zum Olymp erhoben; es ist Zeit, daß deine Schwester rede.

Wohl, sagte die Mahlerei, hat sie ihre Kunst bis zum Olymp erhoben, sie, die es so fremde fand, daß meine Lieblinge nur den Traum einiger Göttergestalten hegten. —

Lasset, sagte Apollo, den Olymp unverworren, meine Töchter. Ihr seyd beide himmlische Wesen, und eure Künste müssen's auch seyn, wenn sie einige Wirkung haben sollen auf der Erde. Auch die menschliche Seele ist unsre Schwester, und alles, was auf sie wirken soll, muß was Unermeßliches in sich haben, und also von himmlischer Art seyn. So nennen es die Menschen, und sie haben Recht. Alle Formen und Gestalten, so rein und ausstudirt sie seyn mögen, thun nichts bei dir, Mahlerei, wenn

keine Seele, kein himmlischer Geist sie belebt. Auch in jede deiner Kompositionen muß dieser Geist gehaucht seyn, und das Ganze zu Einem bilden; sonst stehet alles, so treu und künstlich es nachgeahmt seyn möge, nur arm und todt da. Auch in dir, Tonkunst, muß Rührung der Seele alle Töne binden und begleiten, sonst werden sie nicht nur das, was du von den kalten Nachahmungen der Mahlerei sagtest, sondern sie sind vielleicht noch widriger, da deine Kunst bloß vom Hauche dieses himmlischen Geistes lebet. Also lasset allen Wortstreit, und haltet euch an die bestimmten Wirkungen eurer Künste. Wollet ihr, so will ich den alten Aristoteles herbeirufen lassen; er soll ein ausnehmender Meister in Unterscheidungen und bestimmten Worterklärungen seyn, er wird euch ohne Mühe rektificiren. —

Beide Damen verbaten den Entscheider; sie wählten dafür, wenn sich Apollo nicht selbst bemühen wollte, ihre jüngere Schwester, die Poesie, zur Schiedsrichterinn. Sie hat von uns beiden gelernt, sprachen sie, und liebt uns beide. Sie ist Weib, und kann von Künsten und Wirkungen der Weiber am besten urtheilen; dazu ist sie unsere Schwester. „Komm, sagten sie, und rücke vom Schoos Apolls, wo du ihn mit deinen schönen Haarlocken nur verwirrest, näher zu uns herüber.“ Die Poesie that's gerne, und der Streit begann zum dritten und letztenmale.

Mich dünkt, sprach die Poesie, meine Schwestern, wenn ihr zu inigem Vertrage kommen wollt,

müsset ihr, wie Vater Apoll eben gesagt hat, sorgfältiger die Wirkungen unterscheiden, auf die ihr arbeitet, also auch mehr den Sinn der Seele bestimmen, auf den ihr wirket. Du, Mahlerei, wirkst mehr auf Phantasie als auf das Herz; aber die Phantasie kann auch zum Herzen kommen, und wenn sie nicht dahin reicht, ist sie gemeiniglich desto näher dem Verstande. Also sind alle deine Darstellungen klärer, aber wie du, Tonkunst, willst, auch kälter. Das ist der Mahlerei keine Schande, sondern mag eben ihr Vortheil werden: denn Richtigkeit und Wahrheit sind die Hauptmittel ihrer Wirkung, die sie mit Schönheit und Annehmlichkeit nur bekleidet. Jeder ihrer Künstler thäte also übel, wenn er diese Hauptfestung verließe, und sich in das Nebenwerk einer unmittelbaren Wirkung auf's Herz ohne Richtigkeit und strenge Wahrheit würfe. Immer ist Zeichnung, und ein Geist der Zeichnung, der das Ganze belebt, bei dir, Mahlerei, die Hauptsache, an der auch ich lange gelernt habe, und noch täglich lerne. Das Rührende einzelner Gesichtszüge, das Täuschende der Karnation und der Farben, so wie fern herbei gesuchte tiefe Gedanken, sind gut und vortrefflich, wenn das Hauptwerk zur Seele spricht — spricht, wie es durch diese Mittel zu ihr sprechen kann, helle, klar, reich, deutlich. Je weniger die Mahlerei dem Schein nach wirken will, je mehr sie die scheußliche Repräsentation vermeidet, desto mehr wird sie wirken; desto mehr wird sie aus der bloßen Nachahmerinn eine reine und demüthige Darstellerinn der unergründlich tiefen, immer neuen und schönen Wahrheit. — Du hingegen, Tonkunst,

auch mir bist du mehr, als mir die Mahlerei seyn kann: denn wie du recht gesagt hast, bist du der harmonische Grund und die melodische Begleiterinn aller, selbst der mahlerischen Schönheit. Du wirst mir aber zugeben, daß ohne meine Worte, ohne Gesang, Tanz und andere Handlung, für Menschen deine Empfindungen immer im Dunkeln bleiben. Du sprichst zum Herzen, aber bei wie Wenigen zum Verstande! Ja auch, wo du zum Herzen sprichst, wie oft ist seine Regung bloß eigentlich sinnliche Rührung! Gibt's nicht auch Thiere, die sich nach gewissen Tönen oder Gängen von Tönen freuen oder betrüben? Ja, als man den grausamen Versuch machte, lebendigen Geschöpfen das Gehirn zu öffnen, und durch gewisse Druckungen bei ihnen bald Schmerz, bald Freude erregte; mochten diese Empfindungen, auf eine grobe Weise bewirkt, etwas anders seyn, als was du auf eine unendlich feinere Weise bewirkest? Freilich ist das ganze Herz des Menschen dein Saitenspiel; aber siehe auch, wozu du es spielest? Und nun, meine Schwestern, vergleichet euch selbst über bestimmte Fälle und Zwecke, in und zu denen eure Kunst sich äußert.

Die Mahlerei fing an und schilderte die hohen Eindrücke, die sie manchmal durch die Darstellung eines Gemähldes gemacht habe. Sie sprach von Brutus Gemahlinn, die nicht zu Thränen zu bringen war, bis plötzlich ihr das Bild der Andromache in's Gesicht fiel, und den frischen Damm ihrer Empfindungen aufriß. Sie führte eine Reihe anderer Gemählde an, die plötzliche Bekehrungen, Tröstungen, Ermunterungen bewirkt, und die Seele, wie

durch

durch Erscheinungen aus einer andern Welt, umgekehrt und umgeschaffen haben. — —

Verzeihe, Schwester, sprach die Poesie, und bemerke auch hier, was von diesen Wirkungen eigentlich nur dir zugehöret. Das meiste hievon liegt in den Gegenständen, die du nachahmest, und du kannst nicht läugnen, daß wenn statt des Gemähldes der Andromache oder anderer edlen Gestalten, ihre Gegenwart selbst erschienen wäre, die du oder ich nur schwach schildern konnten, die Wirkungen derselben wahrscheinlich noch größer gewesen wären. Denke dir eine erscheinende Mutter Gottes, wie sie die Sterblichen nennen, oder eine Magdalene, in jeden idealischen Reiz gekleidet, den wir beide ihnen schenkten; du wirst zugeben, daß du wie ich hierin nur ferne, schwache Nachahmerinnen waren, und was Wirkung anbetrifft, sey oft ein schlechter, sehr unidealischer Auftritt der Natur, eben seiner individuellen Wahrheit und Wirklichkeit wegen, unendlich reicher an großen und guten Folgen, als die künstlichste Nachahmung desselben mit Farben je seyn würde. Du hingegen, Musik, sprach sie, bist immer Schöpferinn, da du kein eigentliches Vorbild deiner Kunst hast, weder im Himmel noch auf der Erde. —

Eben deßwegen, fuhr die Tonkunst fort, ist auch meine Wirkung immer neu, ursprünglich und herrlich. Schöpferinn bin ich, und ahme nie nach; ich rufe die Töne hervor, wie die Seele Gedanken hervorruft, wie Jupiter Welten hervorrief, aus dem Nichts, aus dem Unsichtbaren; und so dringen sie auch, wie die Zaubersprache aus einer andern Welt,

zur Seele, daß diese, ergriffen vom Strom des Gesangs sich selbst vergißt, sich selbst verliert. Alle habt ihr von den Wirkungen der Musik in alten und neuen Zeiten gehört, und nie habt ihr gnug davon gehört. Laßt mich nicht die alten Geschichten Amphions, Orpheus, Linus, Timotheus, Phemius u. a. wiederholen; an jedem Fest der heiligen Cäcilia werden sie auf der Erde immer noch besungen und gepriesen. —

Aber auch noch erreicht? fiel ihr die Poesie in die Rede; und eben das, daß sie jetzt nicht mehr erreicht werden, zeigte es nicht, daß sie auch vor Alters nicht ganz dein, nicht immer das Werk der Kunst waren, auf die du es insonderheit in spätern Zeiten, ganz ohne mich, anzulegen vorhast? Damals half ich dir. Ich unterstützte deine Töne und du dientest nur meinem Gesange, ihn zu beleben. Ich hingegen klärte deine Sprache auf, verstärkte sie mit der Macht aller Empfindungen und Situationen der Seele; dadurch thaten wir vereint die Wirkung. Seitdem wir uns von einander getrennt haben, sind unsre Künste tausendmal feiner geworden, die Grenzen von allem in ihnen sind sorgfältiger geschieden, die Regeln stehn bestimmt da, wie Scylla und Charybdis, oder wie die Säulen Herkuls, über die nicht hinauszuschiffen war: wo ist aber anjetzt unsre Wirkung auf der Erde, in dem Maß, wie sie die Alten priesen? Ich werde gelesen, du wirst gehört; bei mir tadelt und gähnt man, bei dir spielt oder plaudert man, und zuletzt schläft man ein bei uns beiden. —

Das liegt nicht an uns, antwortete die Harmonie unerschrocken; es liegt am Mißbrauch unsrer Na-

men. Die Geiger und Pfeifer, die Quäler und Tändler der Saiten habe ich nie für Söhne meiner Kunst erkannt: denn wo sind die Wirkungen ihrer Töne? Hast du je in der Werkstatt des Vulkans den Bratenwender daselbst mit der schönen Hebe verwechselt, die uns den Nektar mischt und die ambrosische Götterkost bereitet? Und was sind so manche Quartette und Sonaten, manche Trio's und Symphonien, insonderheit jene unselige Menge einförmiger Liedermelodien anders, als der lebendige Bratenwender des hinkenden Vulkanus. Man hat, wie sie sagen, eine Kunst erfunden, vermöge welcher man nach ewigen Regeln eine Melodie hervordrehen könne, ja hervordrehen müsse, gerade wie jenes Küchenwerkzeug umläuft, nach seinen Gewichten. Mich dünkt, wir drei Schwestern haben uns mit dem Heer unserer Pfuscher und Freier nichts vorzuwerfen. —

Aber dennoch, fiel ihr die Poesie ein, erinnere dich an die Zeiten deines einfachen Ursprunges und deiner damaligen Wirkung: deine Orpheus und Amphions, wenn auch nur die Hälfte der Sagen wahr wäre, die uns unsre Mutter Mnemosyne erzählt hat, wo schaffen, wo wirken sie jetzt?

Freilich, antwortete die Tonkunst, sind diese Jahre meiner Jugend in manchen Ländern vorüber; aber nicht ich, sondern sie, diese sogenannt gebildete Welt ist alt und grau geworden, und will zum Theil jetzt, statt Töne zu genießen, mit Tönen bauen oder Seiltanzen und spielen. Sie bauen auch wirklich wunderhohe harmonische Gebäude, die rasch zum Himmel, zum Verstande hinauf streben, da sie in's

Heiligthum, zum Herzen nicht mehr kommen können. Das Leichte ist ihnen zu leicht; mit überstandenen Unmöglichkeiten suchen sie zu überraschen, zu prangen, zu glänzen. Glaubt ihr, Schwestern, daß mir's gefalle, wenn man, um eine neue Tonkunst zu geben, keinem Ton mehr seine Wirkung läßt, sondern mit Tönen mahlt und poetisirt? Meiner Kunst ist dieß so fremde, als da jemand auf den Gedanken kam, ein Farbenklavier zu erfinden, und sich wunderte, daß der Kinderjahrmarkt kein Vergnügen, wie das Klavier der Töne machte. Indessen sind die ächten Wirkungen meiner Kunst gewiß nicht ausgestorben auf der Erde. Unter allen Völkern, selbst unter Türken und Barbaren, lebt sie, und jedes genießt an ihr, was ihm zu genießen vergönnt ist, wohin und wie weit sein Organ gebildet worden. Die feinern Völker bedürfen auch feinere Speise; meine Wirkungen äußern sich also bei ihnen auch geistiger, und sie würden's für einen schlechten Erfolg meiner Kunst halten, wenn je ein Mensch durch sie rasend geworden, einer Lais in den Schoos sänke, oder Persepolis in Brand steckte. Ich wirke auf feinere Endzwecke und Vergnügen; glaubt nicht, daß ich deßhalb auch schwächer oder unsichrer wirke. Wie oft hat der Ton eines Gesanges, der simple Gang einiger himmlischen Töne einen Menschen aus dem tiefsten Abgrunde der Traurigkeit bis in den Himmel erhoben! Wie oft geschieht's, daß eine einfache Melodie zarte, wehmüthige Thränen rinnen macht, die Menschen plötzlich in alte Empfindungen und Gegenden der Jugend, oder in unbekannte Auen eines seligen Paradieses versetzt, und völlig den Zauber-

tönen der ersten Welt nur auf feinere Art gleich kommt. Gewiß, meine Schwestern, ein Liebling meiner Kunst kann Wunderdinge auf einen Menschen wirken, sobald er nur Töne studirt, bei denen dieser am meisten gerührt wird, die Gänge der Melodie nämlich, die sein ganzes Empfindungssystem bewegen. Hielte er sich sodann an solche, und suchte ihre größte Wirkung, er hätte das Herz des Menschen in seiner Gewalt, wenn dieser auch sonst von Stahl und Eisen wäre.

Und käme man nicht wieder zu dieser alten und großen Wirkung, meine Schwester, wenn deine Kunst sich mit der meinigen näher zusammen fände? sprach die Poesie. Ich zeichne dir Empfindungen vor; du darfst nur folgen und dich an diese halten. —

Die Tonkunst lächelte: „das wäre gut, es ist auch zuweilen nothwendig, schwerlich ist's aber hinreichend. Wie oft verführen mich deine Dichter, statt mich zu führen? Ja vielleicht haben sie meine Kunst unter den Menschen am meisten mit verderbet. Zudem erinnere dich, Schwester, an das, was du selbst sagtest: der Tonkünstler schöpfe aus sich selbst, er müsse jedesmal die Sprache seiner Empfindungen neu bilden. Kann er dieß nun nicht; fühlt er die Empfindungen nicht, die ja der Dichter nur bezeichnet, nur unvollkommen schildert, wie will er sie ausdrücken? wie könnte sie ihm der Dichter mit seinen Worten beibringen und einflößen? Mit Worten jemanden Töne, gar ein Tongebäude von Empfindungen einflößen, das er nicht in sich hat, ist unmöglich; also liegt die Sündenmaterie im Mißbrauch der Tonkunst selbst, und muß von innen geheilt wer-

den. Uebrigens bleibt's dabei, Schwester, daß wir beide, Poesie und Musik, zusammengehören, und vereint auch die größte Wirkung hervorbringen; nur daß ich nicht ganz deine Dienerinn seyn wollte, denn ich bin deine Lehrerinn gewesen, und habe auch für mich selbst einen Kreis der Wirkung. Mir dient der Tanz wie die Worte, Gebärden und Bewegungen, wie deine Verse; und eigentlich schließe ich alles dieß, Modulation, Tanz, Rhythmus in mich. Der Tonkünstler dichtet, wenn er spielt, so wie der ächte Dichter singt, wenn er dichtet. —

Der Mahlerei sowohl als dem Vater Apollo ward bei diesem Gespräche die Zeit lang. Jene hatte so lang eine schöne ruhige Landschaft gezeichnet, und allen Streit darüber vergessen. Das ist, sprach sie, die große Wirkung meiner Kunst, sie macht die Seele ruhig und heiter. Ein Mensch, der sie liebet, genießt jeden Sonnenstrahl fröhlich; wo andre nichts sehen, siehet er ein tausendfaches Spiel desselben. Ueberall im Schooße der Natur studirt er ihre stillesten, freundlichsten Wirkungen, und genießt sie auf unendliche Weise. —

Das möchte von Natur- und Landschaftsmahlen gelten, antwortete die Poesie, was aber deine historischen Mahler anbetrifft, höre ich, daß auch du so leidenschaftliche Leute hast, wie ich und die Tonkunst schwerlich haben. Uns beiden wirft man vor, daß wir unsere Günstlinge statt der Begeisterung oft mit Launen beschenken; und mich dünkt, auch wenn du Leidenschaften studirst und ausdrückst, mußt du doch selbst diese Leidenschaft fühlen. —

Hier fiel ihr Apoll in die Rede, und gab zu verstehen, wie dieß alles nicht hergehöre und mit Erlaubniß zu sagen, zum Theil nicht wahr sey. Wenn man einen Wüthenden schildert, sprach er, darf man nicht selbst wüthen, und wenn man von einem Rasenden dichtet, nicht selbst rasen. Eben das ist das Vorrecht der himmelgebornen Kunst, sprach er, daß sie durch eine Art von Allwissenheit und geheimer Vorahnung auch die Falten und Schlupfwinkel des menschlichen Herzens kennt, die der Künstler selbst nicht gefühlt haben darf, jetzt aber im Lichte seiner Muse gewahr wird, und wie durch reflektirte Strahlen andern zeiget. Glaubt mir, der Trunkene singt von der Trunkenheit nicht am schönsten; der Dichter, der alle Leidenschaften schildert, der sie oft auf einmal im stärksten Kontrast schildert, kann sie ja nicht alle als persönliches Eigenthum besitzen; gnug, wenn er sie als ein ruhiger Spiegel treu aufnimmt und wieder abglänzet. So ist's auch mit der Mahlerei und Tonkunst. Die größten Künstler jeder Art waren immer die leidenschaftlosesten, heitersten Charaktere; sie waren Jünglinge wie ich und lebten in meinem Sonnenglanze. Aber machet, daß des Streits ein Ende werde. —

Du, Mahlerei, machst mit deiner Kunst die helleste, schönste, klarste, dauerndste Vorstellung; du sprichst durch deine Gestalten zur Phantasie und durch sie zum Verstande und Herzen; du verfeinst den Blick, öffnest die Thore der Schöpfung und machst deine Lieblinge ruhig und heiter; bist du zufrieden? Du Tonkunst hingegen hast den Zauberstab der eigentlichen Wirkung auf menschliche Herzen unmittelbar;

du regst die Empfindungen und Leidenschaften, aber dunkler Weise, und hast einen Führer, einen Erklärer nöthig, der dich wenigstens zur bestimmtern Wirkung dem Verstande des Menschen nähere, und mit dem physischen auch seinen moralischen Sinn vergnüge; bist auch du zufrieden? Ihr streitet beide über das Wort Wirkung, und das ist dem Sprachgebrauch nach mehr für die Tonkunst als für die Mahlerei, weil wir bei Wirkung immer nur auf Stärke des Eindrucks zu sehen gewohnt sind, ohne zu bedenken, daß diese in Sachen des Geisterreichs und der menschlichen Seele zuweilen auch mit Umfang, Klarheit, Dauer kompensirt werde. Ihr streitet also immer nur, ob das Ohr Auge und das Auge Ohr seyn soll? Beruhigt euch. Je verschiedener ihr von einander wirkt, desto eigner und besser wirkt ihr. Ihr bewegt eine menschliche Seele, nur auf eine ganz inkommensurable Weise. Wollt ihr die Wirkungen eurer Kunst auf's reinste und ohne allen Wortstreit sehen, so betrachtet einen Blinden und Tauben, und seht, was beiden versagt sey? Der Taube mag unendlich feiner sehen und unterscheiden; für die Gesellschaft ist er immer dumm und in seinem Innern freudenloser, ihm fehlt der Sinn und die Kunst, die unmittelbar zu seinem Herzen reden. Der Blinde ist ein armer Mann, vielleicht auch arm an gewissen feinen Unterschieden, Gestalten und Abmessungen, die nur der Sinn und die Kunst des Gesichts gewähren; er hat indessen das Saitenspiel aller Empfindungen und Leidenschaften in sich, er kann's tönen lassen, wenn's ihm gefällt, und sich in seiner dunkeln Einsamkeit eine Welt voll Harmonie

und Freuden schaffen. Oft waren Blinde große Tonkünstler, große Dichter; ob aber Taube bei aller genauen Nachahmung eben so geistvolle Zeichner gewesen? möget ihr selbst wissen. Gnug, ihr seyd beide meine Töchter; du Mahlerei, die Zeichnerinn für den Verstand, du Tonkunst, die Sprecherinn zum Herzen, und du, meine liebe jugendliche Dichtkunst, du, die Schülerinn und Lehrerinn beider.

Sie umarmten sich alle; Apollo krönte sie mit seinen unsterblichen Lorbeerkränzen, und Hebe bot ihnen auf ihr langes Gespräch die erquickende Nektarschale.

3.

Cäcilia. *)

1793.

Vorerinnerung.

Die heilige Cäcilia hat einen besondern Ursprung. Die ungewöhnliche Art, wie sie zum Schutzpatronat der Musik kam, veranlaßte zuerst ein kleines Gespräch in ein geschriebenes Journal. Mein Aufenthalt in Italien ließ mich über die gottesdienstliche Musik mehr nachdenken, als dazu in Deutschland Gelegenheit gewesen wäre; und so widmete ich aus Dankbarkeit der heilige Cäcilia diesen kleinen Aufsatz. Spreche man nicht von Hindernissen, von schönen Träumen; ich weiß, was sich darüber sagen läßt, und daß es endlich auf den Satz hinausgeht: „Die Zeit der christlichen Kirchenmusik ist vorüber. Sey sie es, das Gefühl der reinen Her-

*) Aus dem fünften Band der zerstreuten Blätter, nach der zweiten Auflage von 1798.

zensmusik wird nie aussterben auf Erden, in welcher Gestalt diese Himmlische auch erscheinen möge.

Weimar, den 14 Juni 1793.

Vielleicht ist keine Schutzpatroninn in der Welt zu ihrem Amt unschuldiger gekommen als Cäcilia, die Schutzpatroninn der heiligen Tonkunst. Sie kam dazu, weil sie auf die Musik nicht achtete, ihre Gedanken davon abwandte, und mit etwas Höherem beschäftigt, sich von ihren Reizen nicht verführen ließ. So schreibt die Legende:*) „Eine edle

*) Dei vocem audiens Cæcilia Virgo clarissima absconditum semper Evangelium Christi gerebat in pectore, Dominum fletibus exorans, ut virginitas ejus ipso conservante inviolata permaneret. Hæc Valerianum quemdam juvenem habebat sponsum, qui juvenis in amore Virginis perurens animum, diem constituit nuptiarum. Cæcilia vero subtus ad carnem cilicio induta, desuper auratis vestibus tegebatur. Parentum vero tanta vis et sponsi circa illam erat exæstuans, ut non posset amorem cordis sui ostendere et quod solum Christum diligeret indiciis evidentibus aperire. Quid multa? Venit dies, in quo thalamus collocatus est. Et cantantibus organis, illa in corde suo soli Domino decantabat, dicens: fiat cor meum et corpus meum immaculatum, ut non confundar; et biduanis ac triduanis jejuniis orans commendabat Domino, quod timebat. Invitabat angelos precibus, lacrimis interpellabat apostolos, et sancta omnia Christo famulantia exorabat, ut suis eam deprecationibus adjuvarent, suam Domino pudicitiam commendantem. Acta Cæcil.

Jungfrau, Cäcilia, hörete Gottes Stimme, und trug das Evangelium Christi verborgen in ihrer Brust. Mit Thränen bat sie den Herrn, daß unter seinem Schutz sie eine unbefleckte Jungfrau bliebe. Ein Jüngling, Valerian, ward ihr Bräutigam, von brennender Liebe zu ihr entzündet. Schon war der Tag ihrer Hochzeit bestimmt; mit goldgestickten Kleidern ward Cäcilie bekleidet; aber an ihrem Leibe trug sie ein haarenes Gewand. Eltern und Bräutigam stürmeten auf sie, daß sie die Liebe ihres Herzens, mit der sie Christum allein liebte, nicht zeigen konnte. Der Tag der Hochzeit kam, das Brautbett war gesetzt, die Instrumente tönten; sie aber in ihrem Herzen sang zum Herrn allein und sprach: „reinige mein Herz, mein Leib sey unbefleckt, daß ich nicht vor dir erröthe.“ Sie fastete zwei, drei Tage und empfahl sich Gott in ihrer Furcht. Sie lud die Engel in ihren Gebeten zu sich; mit Thränen flehete sie die Apostel und alle Heiligen des Himmels, die Diener Christi, um ihren Beistand an, dem Herrn ihre Tugend zu empfehlen u. s. w.“ Sie erhielt diese, bekehrte ihren Bräutigam und dessen Bruder, die beide den Engel sahen, der sie begleitete; sie litt endlich das Märtyrerthum, und ward eine Heilige der Kirche.“

So sprach die Legende, und vergebens standen jetzt die Worte: cantantibus organis illa in corde suo soli Domino decantabat, nicht im Brevier der Kirche. Außer dem Zusammenhange, bei der gewöhnlichen liturgischen Wiederholung, dachte man sich an den Hochzeit-Instrumenten, von denen Cäcilia ihr Gemüth abwandte,

jetzt — eine Orgel; man machte sie also gar zur Erfinderinn derselben, gab ihr die Werkzeuge dazu in die Hand, und ließ diese ihr inneres Herzensgebet begleiten. So kam sie zur zweiten unverhofften Ehre, eine Erfinderinn der Orgel zu seyn, von der in ihrer Legende gar nicht die Rede seyn konnte.

Endlich ward ihr eine dritte, ihrem Charakter noch fremdere Ehre. Seitdem sie zur Schutzpatroninn der Musik (man weiß nicht wann und wo?) erwählet war, und sich an ihrem Heiligentage, den 22 November, die Meister und Zunftgenossen derselben versammelten, ihre Schutzgöttinn musikalisch zu preisen, empfing sie mit der Zeit Opfer, die sie an ihrem Hochzeittage nicht angenommen hätte, und als eine Heilige des Himmels noch minder annehmen konnte. Man sang und musicirte vor ihr die Geschichte der Thais und des trunkenen Alexanders, wie er aus Kraft der Musik Persepolis in Brand steckte; die Geschichte Orpheus, den die Liebe in's Höllenreich trieb u. f.

So geht's mit dem Namen der Menschen, mit ihrem Charakter und ihren Verdiensten. Auf dem Markte des Nachruhms, wenn alle auf ihn versammelt stünden, wie mancher würde über das, was man an ihm pries, und wie man's an ihm preiset, erröthen! —

Weit entfernt indessen, die heilige Cäcilia von ihrem schönen Sitz der Unsterblichkeit verdrängen zu wollen, und statt ihrer, wie ein Schriftsteller gethan hat, *) die heilige Ysole, St. Vincenz,

*) Varietés historiq. et littérair. Par, 1752, T. III p. 242.

St. Odo, St. Aldric, St. Gall, oder gar den heiligen Dunstan zum Patron der Musik vorzuschlagen, preisen wir dießmal den Mönchsirrthum sehr glücklich. Er hat eine schöne christliche Muse geschaffen, die durch Gemählde und Gesänge berühmt worden und durch beide auf's Herz der Menschen wohlthätig gewirkt hat. Das einzige Gemählde Raphaels von ihr in Bologna macht sie als eine himmlische Erscheinung der Unsterblichkeit werth; sie hat in ihm einen eignen Charakter gewonnen, der weder eine Clio noch eine Maria oder Magdalena darstellt; eine erhabne, standhafte Heilige ist sie, und zugleich die personificirte himmlische Andacht.

Deßgleichen hat ihr Festtag Kompositionen hervorgebracht, die, wenn sie auch in Wahl der Materie nicht eben alle zum persönlichen Charakter der heiligen Cäcilia stimmten, dennoch zu den klassischen Meisterwerken der Kunst gehören, z. B. Drydens, Pope's, Addissons, Congreve's Oden zum Cäcilientage, und vor allen andern Händels Musik zum erstgenannten Gedichte.

Schön ist's überhaupt für jede Kunst, eine solche Schutzgöttinn und einen Tag des Wetteifers zu ihrem Preise in Ausübung der Kunst selbst zu haben. Man freuet sich dabei ihrer innern Natur als eines himmlischen Geschenkes, erinnert sich der Wohlthaten, die sie dem Menschengeschlechte brachte, und sieht, eben durch diesen festlichen Wetteifer neu belebt, ein fernes, unerreichbares Ziel vor sich; man fühlt die Kunst in ihrer unsterblichen, immer neuaufblühenden Jugendschönheit. Noch edler und anständiger wird der Cäcilientag dadurch, daß er eine

christliche Heilige singet: denn Andacht, dünkt mich, ist die höchste Summe der Musik, heilige, himmlische Harmonie, Ergebung und Freude. Auf diesem Wege hat die Tonkunst ihre schönsten Schätze erbeutet, und ist bis zum innersten der Kunst gelangt. Alle lustigen, kleinen Ergötzungen, die die Musik erschafft, sind unschuldige Spiele oder leichte Vorübungen zu dem erhabnen, umfassenden Genuß, den nur die reine heilige Musik unsrer Seele gewähret.

Nach diesem Gruß an Cäcilia sey es mir erlaubt, einige Worte über ihre Kunst zu sagen.

* * *

I. Die tiefste Grundlage der heiligen Musik ist wohl der Lobgesang, Hymnus; ich möchte sagen, er sey dem Menschen natürlich. Wir finden uns nämlich so ganz umringt von ungeheurer Macht und Uebermacht der Schöpfung, daß wir in ihr nur wie Tropfen im Ocean zu schwimmen scheinen; und wenn dieß Gefühl über einen Gegenstand oder in einer Situation zur Sprache kommt, was kann es anders als ein Ausdruck des Seufzers werden: „ungeheure Macht erdrücke mich nicht, hilf mir!" Die wildesten Nationen haben auf solche Weise Anlässe zu Hymnen gezeigt; gesetzt, daß sie solche auch nur an ein mächtiges Thier, an einen ungeheuern Wasserfall oder Fels, an die Nacht, an Sonne, Mond und Sterne gerichtet hätten. Je mehr indeß der menschliche Verstand sich sammelt und gleichsam selbst begreift, desto mehr findet er in dieser ungeheuern Macht auch Regeln der Weisheit, einen Gang

der Ordnung, der ihm dienen kann und dem er dienen muß, mithin Gesetze der Güte und Milde. Sein Hymnus wird also immer beredter; er erzählt die wohlthätigen oder wunderbaren Eigenschaften der großen Schöpfung in Beziehung auf sich selbst und auf andre mit ihm lebende Wesen; er nennt die Eigenschaften seines angebeteten Gegenstandes mit tausend Namen, deren ganzer Inhalt dieser ist: „Du bist groß, sey auch gut! schade mir nicht, hilf mir!" Wenn endlich der Geist sich zum höchsten Ideal der Schöpfung, zu Gott, erhebt; ein Meer, in dem alle Vollkommenheiten zusammen fließen; ein Mittelpunkt, aus welchem alle Radien strömen: was kann ein Wort an ihn seyn, wenn es ein Wort seyn soll, als Hymnus?" Von „dir, durch dich, in „dir bin ich; zu dir gehe ich wieder. Du bist alles, „du hast alles, du gabst mir alles; gib mir das „Edelste, dir ähnlich zu seyn; hilf mir!" Alle Völker, die Gott erkannten, haben in Hymnen solcher Art ihr Herz ausgeschüttet und ihre Vernunft gesammelt; auch in der höchsten Poesie ist der Plan solcher Lobgesänge äußerst einfach.

Es gibt nämlich zweierlei, physische und historische Hymnen. Jene wenden sich an Gegenstände der Natur, und suchen gleichsam den großen unumschränkten Himmel; unter dem sie ertönen; diese können nur entstehen, wenn die Religion schon Geschichte, menschliche Geschichte worden ist, und lieben einen engern Kreis; aber auch sie gehen noch den einfachen Gang der alten Naturhymnen. Von beiden werden wir ein andermal in Beziehung auf die Griechen reden; jetzt bleiben wir

bei

bei dem, was dem christlichen Hymus Materie und Formen geben.

Ohne Zweifel war dieß vor allem andern das ebräische Psalmbuch. In ihm sind Lobgesänge der vortrefflichsten, reinsten Art vorhanden, Gesänge, die noch von keiner Nation übertroffen worden, ja die in jedem ihrer Glieder Jubel und Klang gleichsam mit sich führen. Der Geist der Tonkunst wohnt ihnen so innig ein, daß er sich jeder Sprache mittheilt, in welche sie übersetzt werden; auch in den härtesten Mundarten roher Völker fängt sich mit ihnen heiliger Gesang an zu regen. Und zwar ist es Tempel- und Chorgesang. Dieser Charakter ist ihnen mit dem Parallelismus ihrer kurzen Verse und Glieder unaustilgbar eingepräget; daher auch in's Christenthum mit ihnen sogleich die zwo Stimmen (Priester und Volk), die Antiphonien kamen. Mußte Musik nicht die Basis eines öffentlichen Gottesdienstes seyn, dessen Religion sich die ganze Schöpfung, ja die Freuden des Himmels selbst als einen Tempel- und Lobgesang, als ein ewiges Hallelujah gedachte? Das Dreimalheilig, das Ehre sey Gott in der Höhe, das ewige Hallelujah der Schöpfung bewegte also auch das Schiff der christlichen Kirche; in Höhlen und Tempeln ward ihre Gemeine davon ein leises oder lautes Echo.

Damit schließe ich nicht aus, daß nicht auch griechische und und lateinische Modulationen den christlichen Kirchengesang bestimmt haben; die alten Hymnen zeigen dieß unwidersprechlich. Nothwendig mußte das Christenthum, sobald es aus Judäa ausging, in

jedem Lande, in dem es sich festsetzte, den Charakter und die Modulation der Sprache dieses Landes annehmen, also auch von ihrer Dicht- und Tonkunst lernen, und am meisten war dieß bei der griechischen und römischen Kirche der Fall, da beide dieser Sprachen, insonderheit die griechische, so poesie- und tonreich waren. Indessen war und blieb dieß alles nur ein Geräth, das man im Geist der Psalmen und des jüdischen, hin und wieder auch des ehemaligen heidnischen Gottesdienstes gebrauchte, an dessen Stelle die neue Liturgie trat. Das Volk sollte beschäftigt, ergötzt, erbauet werden: wie konnte dieß anders geschehen, als daß man sich seinem Ohr, Auge und Genius bequemte?

II. Nicht aber macht der Hymnus allein den Gottesdienst aus; die menschliche Seele, ein Instrument vieler Tonarten und Saiten; will auch ein sanftes, erbauliches Lied, den Zeugen einer stilleren Freude und leiseren Belehrung; sie will auch in Gefahr und Angst, in Kummer und Sehnsucht ein „Herr erbarme dich unser, ein klagendes, ängstliches Miserere. Für alle diese Gemüthszustände und Situationen des Lebens hatten die Psalmen einen reichen Vorrath; und da die Kirche oft in Umstände gerieth, in denen sie solcher Angstgebete nöthig hatte, so ward dieser Vorrath der Psalmen vielfach gebrauchet. Daher also die Bußpsalmen, die girrende Stimme der Turteltaube in den Höhlen und Steinklüften, die langen, klagenden Litaneien mit dem wiederholten Echo des Kyrie Eleison; daher die Seufzer um Errettung, die Gesänge der Hoffnung eines andern Lebens. Auf Glaube und Zuversicht

war die christliche Kirche gegründet; Glaube und Zuversicht erheben und beflügeln sich am stärksten mit dem Gesange der Andacht. Ueber den Gräbern der Entschlafenen tönte nicht heidnische Verzweiflung und Furcht für'm Todtenreiche; sondern sanfte Trauer und fröhliche Hoffnung, Hoffnung des Wiedersehens, des ewigen Zusammenlebens mit einauder.

III. Das heilige Geheimniß endlich, das Geheimniß eines der Kirche beiwohnenden, sie erfüllenden, im Sakrament theilhaft werdenden Gottes, wie konnte es anders als mit Intonationen einer göttlichen Gegenwart und Begeisterung gefeiert werden? Daher die hohen und tiefen Accente bei Einweihungen und in den Momenten des Wunders. Selbst das christliche Glaubensbekenntniß konnte von der Musik nicht ausgeschlossen seyn: denn es ward ein Gelübde des Herzens auf Leben und Tod über heiligen Gebeinen. Die ganze Idee der christlichen Kirche, daß sie eine einzige, allgemeine, unter einander durch Einen Geist verbundene Gemeine sey, machte an sich schon Gesang, Gebet, Segen, Fürbitte zu einem allgemeinen Opfer, zu einem weltverbreiteten Hallelujah.

* * *

Nachdem, was hier in größester Kürze angedeutet worden, ist es nicht zu verwundern, daß die ganze Einfassung der christlichen Liturgie insonderheit in der griechischen und römischen Kirche Gesang ward; auch die syrische, und keine andre, hat sich davon ausschließen

mögen. Vom frühesten Strahl der Morgenröthe beginnet der Gottesdienst mit Versikeln und Intonationen, Antiphonien und Doxologien, Psalmen und Hymnen wechseln; die Lesungen und Gebete, die Ermahnungen an's Volk sind gleichsam nur zwischengestreuet. Das Christenthum nämlich begann bei Völkern, die voll lebendiger Einbildungskraft und von großer Reizbarkeit waren; diese liebten Erweckungen des Herzens, einen Aufschwung der Phantasie durch Ohr und Auge. Und da ihnen, angezeigtermaßen, das Psalmbuch der Juden, sammt der Poesie und Tonkunst ihrer Landessprache, ja der Inhalt und Zweck der Religion nach Beschaffenheit der damaligen Zeiten und des früheren Gottesdienstes, an welchen sie von Kindheit auf gewöhnt waren, zu Hülfe kam; so ward aus Gesängen und Sprüchen des alten und neuen Testaments aus dem Gloria und Ave, aus Credo und Kyrie alles gemacht, was die andächtige Tonkunst daraus machen konnte. Man gehe das Ritual der griechischen und römischen Kirche in diesem Gesichtspunkte durch; sie sind große Gebäude, ich möchte sagen, Labyrinthe des musikalisch poetischen Geistes, in denen Geschichte und Lehren nur ihre kleinen Wohnungen haben. Propheten und Psalmen sind hin und wieder vortrefflich gebrauchet, und über das Ganze ist ein Strom der Begeisterung, der lyrischen Fülle und eines so lauten Jubels verbreitet, daß, wenn man es auch nicht wüßte, man es mit großer Gewalt fühlet: „eine solche Anordnung sey nicht das Werk eines Menschen, sondern die Ausbeute ganzer Nationen und Jahrhunderte in verschiedenen Himmelsstrichen und den man=

nichfaltigsten Situationen.“ Einem Dichter, der für die Kirche mehr als einzelne Lieder dichten will, sind diese Bücher zu studiren eben so unentbehrlich, als dem Tonkünstler, wer er auch seyn mag, die unerreichbaren Muster der ältern Musik der Kirche. Denn, heilige Cäcilia, mit welchen Wunder- und Herzenstönen hast du deine Lieblinge, einen Leo, Durante, Palestina, Marcello, Pergolese, Händel, Bach u. s. begeistert! In und aus ihnen tönte die heilige Musik in vollem, reinem Strome, bis sie sich nachher in tausend anmuthige Bäche zertheilt hat.

* * *

Ziehen wir aus dem, was historisch bemerkt worden, einige Folgen: so ergibt sich vor allem, daß der christliche Kirchengesang von Anfange bis zu Ende eines Gottesdienstes oder Festes ein Ganzes seyn müsse, das vom ersten bis zum letzten Tone Ein Geist belebet. Aus unsern protestantischen Kirchen ist diese Einheit ziemlich verschwunden, auf welche es doch in der ersten Kirche so fühlbar und groß angelegt war. Wir fangen freilich mit einem demuthsvollen Kyrie an, und unterbrechen es zuweilen mit einem Gloria. Ein Allein Gott in der Höh sey Ehr! soll das Gemüth erheben; Antiphonieen und Lektionen werden eingestreuet; ein sanftes Lied, ein gesungener Glaube sollen die Seele zum Gehör göttlicher Worte bereiten; der Genuß des Abendmahls endlich soll in der feierlichsten Rührung mit Gesang und Segen den Got-

tesdienst beschließen; wie weit sind wir aber davon weggekommen, daß dieß alles ein Ganzes auch im sinnlich geistigen Eindruck werde! Die Musik der Kirche sollte dieß Band seyn: denn sie ist sinnlich und geistig; zwischen ihren Ufern sollte der Strom der Begeisterung und Andacht sanft oder stärker fortströmen. Aber die Orgel allein thut's nicht; Instrumente allein werden's auch nicht bewirken. Die Anordnung des Gottesdienstes selbst im Innern und Aeußern, Sänger, Leser, Prediger, die Gemeine, also ihre Erziehung, der Zweck und die Art, wozu und wie sie beisammen ist, müssen dazu beitragen, daß Klopstocks goldener Traum, die Chöre, erfüllt werde. *)

Und ehe dieser goldene Traum erfüllet wird, wollen wird wenigstens einige Worte von dem reden, was dem musikalischen Dichter und seinem Tonkünstler auch jetzt schon vor der Hand zu liegen scheinet; so bald sie darauf Rücksicht zu nehmen geneigt wären.

1. Die Basis der heiligen Musik ist Chor: denn eine Gemeine soll singen, und wenn zwei oder drei versammelt wären, so machen sie mit der ganzen Christenheit auf Erden eine Gemeine. Arien also, Duette, Terzette u. dgl. sind nie das Hauptwerk einer Musik der Kirche, gesetzt, daß sie auch in die Kirche gehörten. Nur auf dem Wege des Chors (im weitesten Verstande genommen) gelangt man zu jener Bewegung und Rührung, die diese Musik erfordert. Die tiefste Demuth, ja ich möchte

*) S. Klopstocks Oden, Hamburg bei Bode S. 227.

sagen, Vernichtung und Zerschmelzung vor Gott, alle Ermunterungen zu Trost, Hoffnung und Freude, jene Ausbrüche des Glaubens, der Hoffnung, Frage und Antwort, Zweifel und Zuversicht, Kummer und Trost, Fluch und Segen sind in den reichen Sätzen und Gegensätzen der Chorsprache alten und neuen Testaments zu finden. Einen großen Theil der biblischen Bücher schlage man auf wo man will; und es fallen Stellen in's Auge, die, wie Stimmen Gottes und der Gemeine, der Dichter nur aufnehmen und anwenden, der Tonkünstler nur fühlen und für das Herz der Menschen accentuiren darf. Hier ist Vorrath auf ewige Zeiten.

2. Der Chor des heiligen Gesanges ist aller Abwechslungen und Veränderungen fähig, die irgend nur in der reichen und weiten Sphäre seines Inhalts liegen. Die Sprache der Psalmen und Propheten ist uns auch hier Muster. Man sehe z. B. den 2. 24. 42. 43. 46. 50. 68. 82. 87. 95. 113—118. 121—129. Psalm; welche Abwechselung des lyrischen Gesanges vom leisesten Solo bis zum vollesten Chor, in allen Stufen und Inversionen ist in ihnen vorgezeichnet! Und der Gebrauch derselben, die Anwendung einer jeden Stimme und Antwort, wie mannichfaltig darf und kann sie seyn nach Inhalt und Zeiten! Hier also ist das lyrische Gebäude in höchster Würde und Vollkommenheit zu erbauen; hier oder nirgend: denn mit Worten und Tönen wirkt die Kunst hier rein. Es sind Stimmen, die sich hören lassen, und keine Personen; aber alle Stimmen der Welt, von der Stimme Gottes an,

bis zum Laut und Seufzer jedes Herzens, jeder reinen menschlichen Empfindung. Die Symmetrie zweier Stimmen und Chöre bleibt indessen die Hauptabtheilung, wie bei jedem symmetrischen Gebäude, so auch hier; dieß ist der Einfalt gemäß, die sowohl das Herz als die lyrische Kunst wünschet.

3. Daß die Chöre von Hymnen und Liedern unterbrochen oder gleichsam aufgenommen, besänftigt oder beflügelt werden, liegt abermals in der Natur der Sache. Wir sind aber auch hierin hinter der ältern Kirche zurück geblieben. Die lateinische hatte nur wenige, kaum neun Hauptsylbenmaße zu ihren Hymnen; diese sind alle popular und sehr faßlich; und doch sind von ihnen kaum zwei und drei sehr unvollkommen zu uns herüber gerettet worden. Das prächtige pange lingua gloriosi, die sapphischen und anapästischen Metra wagen sich nicht in unsern Kirchengesang, der größtentheils aus den Meistersängerzeiten seine Melodien erhalten. In der ersten Hälfte dieses Jahrhunderts wollte man diesen mit weicheren, abwechselnden Sylbenmaßen vermehren; meistens aber geschah es so ganz ohne Geschmack und Würde, daß sich die neuen polymetrischen Gesänge zum Glück nicht erhalten haben; daher die ältern, unter welchen mehrere Vortreffliche sind, immer nur die vorzüglicheren bleiben. Und doch, wer sollte es dem Kirchengesange wehren, alle die Abwechslung, allen den Flug zu nehmen, den der Hymnus oder das Lied fordern? Aber Musik muß diese Melodien einführen; sie müssen zuerst in einem größeren Gebäude

der Tonkunst erscheinen, daß die Gemeine sie unvermerkt gleichsam und willig lerne. Was in der Welt bedeutete sonst der einzelne Vers eines Chorals, den wir jetzt unsern Kirchenmusiken einstreuen? Bei der einzelnen Strophe eines Liedes wird ja die Seele nie warm; man spüret, wenn die Strophe aufhöret, eine unangenehme Leere; und es bleibt bei diesen Zertheilungen alles ein künstliches Flickwerk. Nicht also die ältere Kirche. Ihre Hymnen sind kurz; allemal aber von mehreren Strophen, und zu allen blieb ihr das Dreimalheilig ein Muster. Da es nun überdem außer allem und über allen Widerspruch ist, daß unsre Poesie und Sprache gegen die Sprache unsrer Vorfahren zehnfach ausgebildeter worden; warum wollten wir fortfahren, nur zwo Saiten zu berühren, da wir ein Instrument von zwanzig, von hundert Saiten in unsrer Hand haben? Sehen wir nicht, daß außer der Kirche die Musik erstaunende Fortschritte gethan hat, daß durch diese selbst das Ohr des Volks vieltöniger worden ist, und daß wir folglich nicht mehr wie unsre alten Vorfahren leyern und singen können, weil wir nicht mehr wie sie, accentuiren, sprechen und leben? Eine Reformation des Kirchengesanges dünkt mich also ein natürliches Erforderniß der Zeit zu seyn; auf dem angezeigten Wege, unter den breiten Flügeln der Kirchenmusik kann sie am leichtesten und angemessensten erlangt werden. Hier wird sie in allen Theilen harmonisch gebildet und eingeführt; der Chor der Kirche nimmt sie willig auf.

4. Die Recitative können in der Kirchenmusik nichts als die Stelle der Lek-

tionen vertreten; sie müssen also nur eingestreuet werden, dabei äußerst einfach, kräftig und kurz seyn. Sind uns die Evangelien nicht bekannt? liest sie der Lektor nicht vor dem Pult? und wir wollten uns damit aushelfen, daß wir ihre einfachen Worte, an denen die Wahrheit der Erzählung haftet, mit fremdem, rhetorischem oder poetischem Schmuck verbrämen? Durch dieß beschwerliche Kunststück erreichen wir nur Eins, daß wir mit vieler Mühe in langen Phrasen unmusikalisch sagen, was an sich in seiner alten evangelischen Erzählung größtentheils sehr musikalisch gesagt war: denn es ist nicht zu bergen, daß der historische Styl der Bibel, so wie Ossian, ja jede von Kindern und einfachen Völkern erzählte Geschichte der Musik viel empfänglicher ist, als unsre künstlichsten Recitativperioden. Die ältere Kirche fügte es also anders. Nur wenige Hauptworte nahm sie aus den Lektionen zum Gesange auf, ließ diese in Antiphonien wiederkommend an's Herz dringen, als Hauptdenkmale der ganzen Geschichte. Dieß, dünkt mich, sey der wahre zweckmäßige Gebrauch derselben nach Ort und Zeit; denn warum durfte der Gemeine eine Geschichte vorgesungen werden, die sie weiß, ja die sie eben gehört hat? Und welches sogenannte mahlende Recitativ könnte eine Geschichte mahlen? Aber Worte, Stellen aus der Geschichte an's Herz legen, das kann die Tonkunst.

5. Hiemit zeigt sich also, daß die Kirchenmusik auf keine Weise dramatisch seyn könne, und wenn sie dieß seyn wolle, sie ganz ihren Zweck verfehle. Auf dem

Theater ist alles auf dramatische Vorstellung, Charakterschilderung, auf's Spiel der Personen eingerichtet; hier zeigen sich, wie gesagt, keine Personen, hier wird nichts repräsentiret. Es sind reine, unsichtbare Stimmen, die unmittelbar mit unserm Geist und Herzen reden. Wollte man biblische Geschichten dramatisiren; so gehören sie nicht für die Kirche, sondern mögen zu Hause in sogenannten geistlichen Kantaten gesungen oder gespielt werden. Vor der Gemeine verliert die einzelne Person, sie möge einen Petrus oder Johannes, eine Maria oder Magdalena vorstellen, nicht nur alles Ansehen mit ihrer Gebärde, sondern das Wort ihrer Stimme verliert auch alle Wirkung. Dieß Wort muß ihrem Munde schon entnommen, und allgemeiner Gesang, ein Wort an alle menschlichen Herzen geworden seyn: alsdann wird's eine Stimme der heiligen Tonkunst. So z. B. der Gesang Simeons, so selbst die Worte Christi, der Propheten und Apostel. Die heilige Stimme spricht vom Himmel herab; sie ist Gottes Stimme und nicht der Menschen; weh ihr, wenn sie, um sich sichtbar zu machen, ein theatralisches Gewand anleget! Diese Unsichtbarkeit, wenn ich sie so nennen darf, erstreckt sich bis auf die kleinsten Anordnungen und Verhältnisse der geistlichen Tonkunst. Eine Arie, ein Duett oder Terzett, das einzeln glänzet, jede Sylbe, in welcher der Dichter oder Künstler spricht, um sich zu zeigen, schadet der Wirkung des Ganzen, und wird dem reinen Gefühl unausstehlich. Dramatische und Kirchenmusik sind von einander beinahe so unterschieden, wie Ohr und Auge.

Hieraus ergibt sich aber auch, daß eine die andre nicht schmähen, oder verachten sollte: denn sie sind und bleiben, obwohl sehr ungleiche, Schwestern. Es war Natur der Sache, daß aus der Kirchenmusik dramatische Musik entstand, so wie bei den Griechen aus dem Chor und Dithyramb die Tragödie ward, und diese in natürlichen Stufen fortging. Es war Natur der Sache, daß die dramatische Musik vieles gewann, wozu sie im Heiligthum nie kommen konnte, insonderheit, ich möchte fast sagen, sichtbare Bestimmtheit. Sie mußte an einer vorgestellten Handlung Theil nehmen, diese vorbereiten, leiten, ausdrücken helfen; tändeln und lachen, sogar niesen und gähnen mußte sie lernen. Da sie einzelne Charaktere auszudrücken, individuelle Situationen zu beleben hatte: so ward sie auf's feinste und lebhafteste charakteristisch. Dieß alles lag ausser den Gränzen der heiligen Tonkunst; sie vergiftete sich selbst, wenn sie nach solchen verbotenen Früchten greifen wollte. Dafür aber blieb ihr ihr Baum des Lebens um so sicherer, die reine, allgemeinmenschliche Rührung; die dramatische Tonkunst selbst mußte nach seinen Blättern und Blüthen greifen, wenn sie auf's Herz des Menschen, nicht bloß auf Auge und Ohr wirken wollte. Wie oft schließen wir unser Auge bei einer schönen Musik des Theaters, und mögen die Gebärden des Sängers, die Reize der Sängerinn nicht mit ihr verbinden! Wie oft trennen wir einen Gesang des Herzens von der ganzen Scene, in der er gesungen ward, und nehmen ihn als Privat-Eigenthum mit uns! Hat endlich die wahre Musik sich nicht sogar über alle

Instrumente ergossen, und mit jeder Situation des menschlichen Lebens gleichsam familiarisiret, ohne daß sie weder hier noch dort als Drama erscheinet? Warum müßte sie denn im Tempel dramatisch werden?

„Also ist doch, wird man sagen, die wahre Musik dem Tempel jetzt ziemlich entflohen? und wird sie je in denselben zurückkehren?" Ganz entflohn ist sie daraus nicht; und es ist wahrscheinlich die Schuld der Tempel mit gewesen, wenn sie daraus hie und da entfliehen mußte. In andern Tempeln wohnet sie noch, ob zwar unerkannt der theatralischen Welt; und wenn sie sich aus ihnen in den Meisterwerken der älteren Zeit weit verbreitet hat, so werden diese Meisterwerke von allen innigen Tonkünstlern noch jetzt auf's höchste geschätzt, in der Stille studirt, auch angewandt, wo sie irgend angewandt werden mögen. Die heilige Musik ist so wenig ausgestorben, als das wahre Gefühl der Religion und Einfalt aussterben kann; indessen wartet und hoffet sie freilich auf eine Zeit der Wiedereinsetzung und Offenbarung. Sollte ihr diese auf immer versagt seyn? Ich sehe dazu keine Ursache. Lasset drei dazu geschaffene Menschen aufleben, und einander begegnen, einen Beschützer, einen Tonkünstler und einen Dichter; so könnte in einem kleinen Kreise schon viel werden. Der Dichter dürfte selbst nicht vom ersten Range seyn; nur von einer Art, in der er hier der Erste wäre, ein Mann, der, mit einem Gefühl für das, was heilige Musik ist, und allein seyn kann, allen Vorrath derselben in den heiligen Büchern kennte, das alte Ritual von den Schlacken, unter

denen es begraben liegt, zu reinigen wüßte, sich von allem Hergebrachten des neueren Modegeschmacks entfernt halten könnte, und darnach, unserer Zeit angemessen, eine simple, große Anordnung machte. Ein Tonkünstler, der mit warmem hohem Gefühl für das Göttliche seiner Kunst diesen Tempel erfüllte, diesen Tempel belebte; ein Beschützer endlich, der diesem allem zur lebendigen Anwendung einen Platz, eine Schule der Kunst gönnte; setzet diese drei zusammen, und es könnte in der protestantischen Welt geschehen, was in ihr vielleicht noch nicht gethan ist. Ob es zu unsern Zeiten geschehen wird, ist eine andre Frage. Es werden indeß noch manche andre Zeiten kommen, und was nicht heute geschieht, geschiehet morgen. Cäcilia wird wiederkehren vom Himmel, und sich hie und da eines reinen, eines ganz reinen Tempels freuen. So lange wollen wir jeden Funken des heiligen Feuers in der Asche bewahren.

Ich füge ein Lob der Tonkunst bei, das im musikalischen Kunstmagazin erschienen, übrigens aber zur Komposition auf einen Cäcilientag nicht bestimmt ist. Es ist nur eine Schilderung, ein Lob der Tonkunst.

Die Tonkunst.

Eine Rhapsodie.

Die du droben den Reihn der Sterne
Und der Unsterblichen führst,
In ewig-jungem schwebenden Jubeltanz

Nah und näher hinan des Allvollkommenen Thron;
Und tief hinieden im Erdenthal
Unter des Himmels heiligem Blau
In leisen Tönen, im verlornen Laut
Der Ahnung, unser Herz
In die Chöre der Himmel erhebst:

Ewige Harmonie!
Kling' ein in meine Saiten.
Heilige Harmonie!
Kling' ein in meine Seele.
Sie fühlet dich, sie will, sie wird dich fühlen!
Des Wohllauts ewige Kette zieht
Auch meinen Geist. Es wallt mein Herz
Im Strome der Melodie zum hallenden Ocean
Der Allvollkommenheit.

Wach auf in mir, du leiser Himmelston,
Der meine Seele ward.
Aus deiner Engelsharf' entquollst du. Dich hauchte
Der Ewige selbst mir ein.
Und bist mir Ewigkeit,
Bist Gottes-Gefühl in mir, der unendlichen Harmonie
Vorahnende Verkünderinn.
Wenn einst mein Geist
Vom Erdenstaube sich hebt empor,
Und seiner Fesseln sanft sich windet los;
Zu Hülfe komm' ihm dann, du heil'ger Strom
Von Tönen andrer Welt,
Umström' ihn ganz, und trag' ihn sanft hinüber.

Des Himmels Gabe bist du uns,
O Tonkunst! bist ein Tropfe
Von jenem hellen melodischen Wohllustmeer,
In dem das Weltall wallt,
Ein Meer von Zahl und Maß und Lieb' und Tanz und
Leben! —

Der Tropfe floß hernieder
Dem Wandrer zur Erquickung,
Zur Labung ihm, hin in sein Vaterland,
Ein ziehend Sehnen nach dem vollen Strom. — —
Als Adam, als die erste Mutter einst
Den ersten Todten sahn, ach ihren Sohn,
Und den erschlagnen kalten Leichnam (nun
Auf ewig kalt, auf ewig todt!)
Mit starrer Hand umfaßten,
Und ihre Seelen untergehn,
Versinken wollten im verstummten Schmerz;
Da war's, da regten Töne sich
Des Mitgefühles einer andern Welt;
Der Ewigkeit verschlossenes
Gewölbe brach; Musik erklang auf Erden.

Des Seraphs Laute in der Hand
Schwebt über ihnen der Gestorbene
In unsichtbarem Glanz. Es sangen leise Töne
Den Armen Trost in's Herz. Es träufelte
Mit jedem neugehörten Ton
Der Ruhe Thau in ihr zerlechzetes
Gebein. — Der Unsichtbare
Sang mächtiger, zog aus den Himmelssaiten
Den Ton der Unvergänglichkeit,
Des ew'gen Wallens hin zu höherm Licht,
Des steten Sehnens nach dem vollern Strom;
Er sang das Lied der Sterne,
Den Wandelgang um ihres Vaters Thron;
Den ewigguten Vater
In aller seiner Liebe.
Und stieg, ein sel'ger Geist,
Stieg auf dem letzten, innigsten der Töne,
Der ewig tief in ihrem Herzen blieb,
Gen Himmel wieder auf.

Wenn in des Lebens Labyrinth,
Im dunkeln Hain der bangen Mitternacht,

Umringt

Umringt von Thiergeheul' und Höllenstimmen,
Mein Herz erbebt,
Und über sich verzagt,
Und nirgend Ausgang findet;
Des Himmels Tochter, süße Zauberinn,
Nicht mit Sirenen-, nicht mit Feenklang
Erscheine mir; ein Lied der Andacht flöße
Mir Ruh' in's Herz. . .
Wie wird mir? Hör' ich nicht
Ihr Kommen? Fühl' ich nicht
Ihr sanftes Schweben wie im Mondesstrahl?
Sie spricht mir zu; ein Engel spricht zu mir,
Ein Himmelswesen, das unmittelbar
Mein Herz berührt, die weinende
Gerührte Laute! und den Klageton
Schnell in Triumph verwandelt.

Verlassener, was zagest du
In trüber Einsamkeit?
Gott, der den Gang der Sterne kennt,
Kennt auch der Menschen Herz.

Er gibt dem Schiffe seinen Weg,
Den Winden ihre Bahn;
Er wird auch dir, im Wellenmeer
Des Lebens, Weg verleihn.

Was zagest du? Der Erde Noth
Geht wie ein Traum vorbei;
Und was dir heute Mißlaut dünkt,
Ist morgen Harmonie.

„Schau gen Himmel und sieh! Am hohen Tempelgewölbe
Funkeln Sterne; da glänzt Gottes unsterbliche Schrift.
Kann dein Auge sie zählen? dein Ohr die Stimme vernehmen,
Die des Erschaffenen Ohr ewig und ewig vernimmt?

So tönt alles um dich. Ein Strahl der Sonnen erklingt dir
Sieben Töne des Lichts, golden und heilig im Klang'.
Allenthalben strömet dir zu das große Geheimniß
Deiner Vollendung; du lernst ewig und ewig daran.
Maß, Bewegung und Zahl im Kampf der liebenden Eintracht
Spricht in Tönen dir zu: *Eines in allem ist Gott!*"

. . . O Harmonie, ich flehe dir,
Du Freundinn meines Seyns zum höhern Seyn,
Du Seele meiner Seele. Rufe mir,
Aus jedem Wesen, rufe
Den reinen Ton hervor, zu dem es klingt.
O Führerinn durch's Leben! *Freundschaft* ist
Der Seelen Einklang, *Lieb' und Güte* sind
Der süße Wohlklang, der in allem tönt,
Der immer reiner, immer höher steigt —
Wohin? wohin? zu welcher Symphonie
Der Symphonien — —

4.

Die Lyra. *)

Von der Natur und Wirkung der lyrischen Dichtkunst.

1795.

Wenn man eine Reihe von Kunstwerken gesehen hat, unterrichtet man sich gern über die Kunst derselben. Man sammelt die gemachten Bemerkungen, und ordnet sie zu Regeln; man gibt sich Rechenschaft über seinen Genuß, und fragt in verwickelten Fällen den Künstler. Sollte unser Verstand auch bei lyrischen Kompositionen diesen Weg nicht gern nehmen wollen? In ihnen ist manchem so manches fremde; Gesänge ohne wirklichen Gesang, wiederkehrende Strophen ohne eine wiederkehrende Melodie nach unserer Weise, eine lyrische Muse ohne Lyra. Einige Leser, die, was eine Fabel, eine Erzählung, ein Drama sey, sehr wohl begreifen, können nicht einsehen, was man an einem Pindar, an einem Horaz liebe. Es ist ihnen dunkel, worin das Wesen einer Kunst unsangbarer Gesänge

*) Aus dem zweiten Bande der Terpsichore.

zu finden sey, und schreiben den Werth, den man ihnen beilegt, auf die Rechnung alter Traditionen. Andre glauben, die lyrische Poesie sey nur für rohe Zeiten: Zeiten, in denen Orpheus mit seinem Gesange das scheue Wild bezähmte; Zeiten, in denen Amphion mit seiner Lyra Theben erbaute, und andre in der Fabel berühmte Namen durch süße Gesänge dem thierischen Menschengeschlecht Gesetze, Religion, Lehre und Zucht einschmeichelten. Für gebildete Jahrhunderte sey dieser Zauber dahin; man dürste nach einem mehr abwechselnden, feineren, geistigern Vergnügen, als das uns die einförmige Ode gewähren könne. Andre, die zwar in Arkadien, aber etwa in Einäthe geboren scheinen, finden in der ganzen Gattung nichts als Leyergesang, ein phantastisches, ermüdendes Geklimper.

Sollte es nicht der Mühe werth seyn, diesen widersprechenden Meinungen und Gefühlen dadurch zu entkommen, daß man sich über die Natur und den Zweck der lyrischen Dichtkunst unterrichtet? Denn am Ende sind wir doch alle Menschen, mit einerlei Organen des Genusses und Verstandes begabt, auf deren verschiedne Ausbildung auch hier alles ankommt.

I.

Auge und Ohr, die feinsten Sinne unsrer Natur, die Organe alles Wohlgefälligen, Reizenden und Schönen, sind, wie mich dünkt, in ihrem glücklichsten Zusammentreffen die Ureltern der lyrischen Dichtkunst.

Das Auge erfaßt Bilder; die Seele er-

schaffet sich durch dasselbe Gestalten; seine Welt ist das Nebeneinander, der Raum. Ja, sollte man nicht sagen können, die Seele schaffe sich selbst den Begriff des Raumes, indem sie nämlich Bewegungen der Gestalten wahrnimmt, und sich eben hieraus durch die Folge ihrer Empfindungen das Nebeneinander klar macht?

Das Ohr höret den Schall, die mancherlei Töne, durch welche sich die Gestalten in ihrer Bewegung ankündigen; diese Folge von Empfindungen gibt der Seele das Maß der Zeit, die in unserm Innern eben das ist, was im Aeußern der Raum vorstellet. Sie selbst hat sich diesen Begriff durch die Folge ihrer Gedanken, harmonisch mit der Folge ihrer Empfindungen gebildet.

Die zwei verschiedensten Sinne also (denn welche Aehnlichkeit gäbe es zwischen Auge und Ohr, so wie zwischen ihren beiderlei Sensationen?) werden einander dadurch ähnlich, daß sie nach einerlei Gesetzen, unter dem Maße des Raumes und der Zeit, das fühlende Subjekt bestimmen helfen. Eine Folge von Anschauungen wird ihrer Natur nach Modulation: denn die Eindrücke wechseln, sie heben, stärken, schwächen einander. Eine Modulation von Tönen setzt in jedem wohlorganisirten Wesen eine Folge von Bewegungen, mithin von Anschauungen voraus, die eben durch jene ihren Gang ankündigte. So schöpft die Seele auf einmal aus zwei verschiedenen Quellen; eine doppelte Welt dringt auf sie, die Welt des Gesichtes und Gehörs. Beide führt sie in sich ein, bestimmt den Raum durch die Zeit, die Zeit durch den Raum,

durch's Ohr das Auge, durch's Auge das Ohr, schmelzt die Empfindungen beider Sinne in einander, und wird, wenn mir der Ausdruck erlaubt ist, gleichsam das Ohr des Auges, das Auge des Ohrs, die Form aller Formen.

Man verzeihe diesen metaphysischen Anfang, der uns im Gebiet der Terpsichore manches Räthsel lösen wird. Auch in Anschauungen z. B. herrscht eine Musik; daher selbst die bildenden Künste sich den kühnen Namen des Wohllauts, der Eurhythmie nicht unrecht zugeeignet haben. Wenn sie ihre Gegenstände nicht todt darstellen wollten, so mußten sie nicht allein Leben, Bewegung in dieselben bringen, sondern selbst in der Zusammenordnung ihrer Theile für eine Folge glücklicher Augenblicke im Betrachtenden, mithin für eine Art Musik seiner Seele sorgen. Wiederum konnte sich die Musik mit einer Folge gefälliger Anschauungen vermählen, weil sie Bewegungen der Seele oder des Körpers, inneres und äußeres Leben ausdrückt. Terpsichore also begleitete den Tanz, sie belebte die Pantomime; ihr Rhythmus bezeichnete das Maß jeder Bewegung, ihre Töne drückten die Gebärde, die Leidenschaft, die Empfindung aus, die das Gemählde allein nicht ausdrücken konnte. So geselleten sich die Musen; eine ward die Bezeichnerinn, die Sprecherinn der andern.

Wie arm ist die Welt eines Blindgebornen! Er hört Töne von Bewegungen der Gestalten, die er nicht siehet; er lebt in einem dunkeln Grabe. Wie arm ist aber auch die Welt eines Taubgebornen! Er sieht Gestalten und Bewegungen, deren

Inneres er durch ihre Töne nicht vernimmt; er lebt in einem stummen Grabe. Der Geist des Weltalls erfand eine glückliche Organisation, in der sich beide Sinne, beide Welten verbinden. Was sich beweget, tönt; was lebt, beweget sich und verkündigt sein Daseyn; so ward die Schöpfung für den durch beide Sinne Empfindenden gleichsam ein lyrischer Hymnus.

Man gehe die ältesten Hymnen durch, die der menschliche Geist ersann, und seine Brust ausströmte; sie sind Lobpreisungen der Natur, in welchen Laub und Baum, Bach und Strom, Wind und Hauch, alle Elemente tönen. Wer in wilden oder in sanften Scenen des Jahres und Tages je diese Symphonie der Natur empfand, und den großen Koncent des Sicht- und Hörbaren rings um ihn her in stiller Einsamkeit belauschte; unwillkürlich vielleicht gerieth er selbst in diesen Strom des Wohllauts, des Zusammenklanges der Schöpfung, also daß Davids, Miltons, Thomsons, Kleists, Klopstocks Melodien in ihm erwachten, und ihre Naturpsalmen die seinigen wurden. Auch unser Dichter hat an mehr als Einem Ort das prächtige und leise Lied der Schöpfung fein belauscht, mächtig verkündigt. Auf dem Schiff seiner Urania wetteifert er mit Klopstocks unsterblichem Gesang, die Gestirne; von allen Sonnen, von allen Welten höret er das Koncert der Schöpfung. *)

---

*) S. Seite 49. 60. und an mehreren Orten.

II.

Wir betrachteten jetzt Materialien der lyrischen Dichtkunst, die uns die Sinne zuführen; lasset uns dem innern Subjekt näher treten, das diese Geräthschaften annimmt und gebrauchet.

Allem was lebt, gab die Natur mehr oder minder Stimme. Und wer hat hier nicht das angenehme Wunder der Schöpfung bemerkt, durch welches sich über Meer und Erde ein feineres Luftmeer erhob, das unzählbare Stimmen lautbar machte? War es eine Muse, die den stummen Fisch in den Wellen zum singenden Gefieder der Lüfte erhob, wie Horaz von seiner Muse rühmet? Floßfedern wurden zu Flügeln; ein heiseres Fischhaupt ward zur Kehle der Nachtigall und der Lerche. Unser Dichter hat diese Sängerinnen im Haintheater, jene Träumerinnen, die uns im Frühlinge ihre Winterträume erzählen, und die gleichsam der lebendige Laut, das Echo des unsichtbaren Genius der Schöpfung sind, mehrmals so schön bezeichnet *), daß ich alle seine Philomelengesänge ausdrücken zu können wünschte. Ob ich gleich nicht der Meinung bin, daß die Menschen nur von den Vögeln ihren Gesang gelernt haben, und ohne sie dazu nicht gelangt wären: so war es wenigstens nicht dieß mannichfaltige, schöne Chor im Koncert der Schöpfung, das den Menschen bei seinen höheren Kräften und Empfindungen, bei seiner gesangreichen Kehle stumm zu seyn lehrte.

---

*) S. 54. 130. 158.

Denn ihm gab der Schöpfer nicht nur Stimme, sondern auch Sprache. Da jede Sprache nun, schon ihrer Natur nach, Musik ist, so war, auch ohne Lyra und Cither, dem Menschen mit ihr das Werkzeug einer lyrischen Poesie gegeben.

Jede menschliche Sprache nämlich hat

1. Naturlaute der Empfindungen, die der Mensch theils aus sich selbst schöpft, theils andern nachahmet. Hiemit bezeichnet er

2. die Gegenstände, die ihm vortreten, die Bilder, die er von ihnen abzieht, die Gesinnungen, mit denen er sie begleitet; und gelangt damit endlich zu einer allgemeinen Charakteristik der Schöpfung. Da dieß alles nun

3. gemäß der Natur seiner Seelenkräfte, vorzüglich seiner Phantasie und Empfindbarkeit, zugleich aber auch seinen Sprachwerkzeugen gemäß geschehen muß: war uns hiemit nicht die lyrische Poesie als eine Blüthe der menschlichen Sprache gegeben?

Denn

1. die Sprache, als Laut der Empfindung, nimmt von dieser alle Gesetze an, die sie ihr gütig oder hart auflegt. Sie seufzet und ächzt; sie frohlocket und jauchzet. Wie einst Interjektionen zu Worten wurden: so formen sich die Worte nach dem Accent, dem Rhythmus, dem Intervall der Empfindung. Dieses Wort steigt, jenes sinket. Dieß tritt in mehreren starken Sylben einher; jenes verändert die Töne. Allem aber drücket der Charakter der Nation, ihr Klima, die Gegend, aus welcher sie kam, die Lebensart, zu der sie sich gewöhnte,

die Stufe der Kultur, auf welcher sie steht, endlich das mächtige Gesetz des Gebrauchs und der Mode, sein herrschendes Siegel auf.

Nach solchem allem bekommt eine Sprache klingende, die andere dumpfe Worte. Jene zeichnet sich durch stolze Pracht, diese durch flüchtige Leichtigkeit, eine dritte durch weiche Fülle, eine vierte gar zischend aus; und allenthalben kommt's vorzüglich auf den Ton an, in welchem man spricht, auf den Accent, den man den Wörtern gibt, auf die Modulation, mit welcher man seine Empfindungen ausdrückt. Hier thäte sich eine große Pforte auf, verschiedne europäische Sprachen in Ansehung ihrer lyrischen Fähigkeit zu bezeichnen; gnug aber, jede Sprache, die ihre Laute der Empfindung, ihre Schallworte und Sylbenmaße hat, ist ihrer Art nach einer Gattung lyrischer Poesie empfänglich. Je mannichfaltiger, stärker und zarter sie jede Art der Empfindungen bezeichnet; je reiner und voller sie die Worte aushallen lässet, und die Intervalle der Empfindungen moduliret, desto lyrischer ist die Sprache. Eine einsylbige, eintönige Mundart, die die Worte verschluckt, und den Mund kaum zu öffnen waget; eine Sprache, die gleichgültig in Schmerz und Freude, weinend lacht, und lachend weinet: die endlich aus ihrer Stelle sich kaum beweget, an überflüssigen Hülfswörtern reich, an nothwendigen arm ist; sie kann zu vielem gut und vortrefflich seyn, nur Apollo und die Musen haben sie nicht gebildet.

2. Da jede Sprache durch ihre Töne äußere und innere Gegenstände, Gestalten, Bilder, Vorstellungen, Gedanken bezeichnet, so ist es nicht

gleichgültig, in welcher Ordnung diese zu bezeichnen, sie sich zum Gesetz gemacht habe. Ob z. B. die Sprache in ihren Konstruktionen dem Eindruck der Sinne und der Phantasie, oder der Abstraktion und kalten Vernunft folge, macht einen wesentlichen Unterschied im Gange und Rhythmus ihrer Bilder, in der ganzen Form des Verhältnisses ihrer Glieder. Wie anders konstruirten Griechen und Römer! wie anders die neueren Völker, und auch diese wie verschieden gegen einander! Da ist eine Sprache, die der Phantasie folgen darf, gewiß biegsamer und lyrischer als eine andre, die sich in den Fesseln der Logik windet. Jene darf die Gegenstände auch im Bilde folgen lassen, wie der Sinn sie ihr darbeut; sie kann eine kleine Veränderung in der Folge des Bildes bloß durch Stellung der Worte mühelos bemerken. Und wenn sie, an wesentlichen Bezeichnungen reich, ihren Bildern todte Flickworte nicht zwischenschieben darf: wie fester wird dann ihr Gang! wie gehaltner der Flug der Muse! Ihre Gemählde werden ein Tanz der Worte, weil die Gegenstände dem Auge und Ohr der Nation ursprünglich also erschienen, und ihrer Sprache die schwebende Spur ihres Ganges eindrückten; da andre Mundarten wie Fels und Blei am Boden haften!

3. Die Sprachorgane des Menschen endlich sind, wie die Zergliederung zeigt, ihrem Baue nach, selbst Lyra und Flöte. Sie fordern Abwechselung; der Athem der Stimme will Absätze, Ruhe, Erholung. Natürlicher Weise sucht also die Rede einen Umfang (periodum), und dieser will Absätze

(cola), Strophen. Eben so natürlich erwartet das Ohr schöne Abfälle und Endungen; es liebet eine sanfte Auflösung, und zu gewissen Zeiten ein Wiederkommen der Töne, die es gleichsam als alte Freunde aufnimmt, und als Lieblinge beherberget. Bei dieser Einheit aber begehrt es zugleich Veränderung, nicht nur in den Gegenständen selbst, sondern auch im Verhältniß der Glieder, in welchem ihm diese zugeführt werden; es liebt einen Zug der Worte, ein immer wachsendes Vergnügen, bei welchem es zuletzt eine stolze Befriedigung erwartet. Denn nichts ist zarter, ja ekler und gebieterischer, als das hörende Ohr; zu bald wird es verscheucht, zu bald ermüdet. Die Zunge also mit allen Werkzeugen, die ihr zu Gebote stehn, hat allen Fleiß nöthig, ihre Cither und Tuba so anzustimmen, daß diese wählende Hörerinn nicht nur nicht beleidigt, sondern auch in wachsend höherem, bis zum höchsten Grad befriedigt werde. Wer siehet nicht, daß auch ohne Gesang und Cither in diesem allen der Same der lyrischen Poesie als einer höchsten Blüthe der menschlichen Sprache liege?

Denn was kann der Gesang zu diesem allem hinzuthun? Nichts, als daß er die Töne erhebe und dauernd mache, daß er sie klar und schön in harmonischen Intervallen dem Ohr zuzähle. Hierin muß auch er dem Gange der Empfindungen, so wie den Gesetzen der Sprache folgen; er deklamirt nur höher, bestimmter, pathetischer, rührender. Was ist Gesang, als Ausdruck der Empfindung, sowohl des Leides als der Freude? Sprache der Begeiste-

rung, die belebende Gegenstände verkündigt: Erhebung unserer Stimme zum angenehmsten, zum kräftigsten Tonausdruck der Worte? Kann also durch den Gesang auch ohne Instrumente die Sprache ein solcher Ausdruck der Empfindungen, eine solche Bezeichnung lebendiger Bilder und Gesinnungen, im reinsten Umriß, im schönsten Wohllaut werden, so sind Worte Gesang, wenn sie gleich nicht gesungen wurden; gnug, daß eine Musik der Empfindungen, der Bilder, der Sprache ihr Körper und Geist ist. Was komponirt die Musik nicht? Sie kann ein Zeitungsblatt komponiren. Und wie sie dieß thun kann, so kann ohne ihre Beihülfe auch eine Rede Musik seyn; ja sie muß dieß vorher und durch sich selbst seyn, damit sie ihrer Beihülfe werth werde.

Hieraus erklären sich die Bilder, mit denen man die lyrische Poesie oft bezeichnet. Man nennet sie einen Strom, der unvermuthet aus einer lebendigen Quelle entsprang, jetzt als ein Bach daher schleicht, jetzt brauset, als Wasserfall stürzt, bald wieder still in Ufern fließet, und endlich sich in's Meer ergießt oder verlieret — ein treffendes Bild für die Gattung der Oden, die als Ströme der Empfindung auf mancherlei Art ihren Lauf nehmen. Oder man verglich sie mit einem Fluge, da die Muse sich aufschwingt und niederläßt, sich zu verirren scheint, und nie sich verirret: zuletzt entweder zum Ort ihres Aufschwunges zurückkehrt, oder in den Wolken verschwindet — ein schönes Bild für die Gattung der Oden, die enthusiastische Ge=

mähldе der Phantasie sind. Wie man sie sonst benenne und erkläre: die lyrische Poesie ist

„der vollendete Ausdruck einer Em-
„pfindung oder Anschauung im höch-
„sten Wohlklange der Sprache."

III.

Es folgt aus dieser Erklärung, daß bei verschiedenen Völkern ihre Gestalt sehr verschieden seyn müsse: denn wie weit gehen die Gedanken- und Empfindungsweisen der Nationen, ihre Sprachen und Tonarten aus einander! Sinnliche Völker kultiviren sinnliche, geistige Nationen geistige Gegenstände. Weiche Völker drücken weiche Empfindungen, fast in Sapphischen und Anakreontischen Sylbenmaßen; härtere Völker stärkere Leidenschaften aus. Von mehreren derselben wird uns Terpsichore Proben zeigen.

Manche Nationen, die wir unkultivirt nennen, haben Lieder, die an die Skolien der Gleсhen reichen; und die Griechen — hier wendet die Muse traurig ihren Blick auf die verlornen Schätze dieser einzigen Nation zurück, die Natur- und eigentliche Kunstpoesie besaß, die Musik und Sprache, Tanz und Pantomime im feinsten Punkt zu verbinden wußte. Wir werden indeß noch einige Töne aus ihrer goldnen Lyra hören.

Die Römer ahmten den Griechen in der Kunst des Gesanges nach; und unter ihnen war Horaz der Glückliche, der als ein Isthmus zwischen der alten, größtentheils verlornen, und der neuern lyri-

schen Poesie dastehet. Er verdient den Namen, den er sich gibt, romanae fidicen lyrae, ja wenn es nicht ein Wortspiel zu seyn schiene, würde ich ihn, des schönen Inhalts seiner meisten Oden wegen, humanae fidicen lyrae nennen. Er verdient den Kranz der Unsterblichkeit, den ihm die Muse reichte, kraft dessen der Klang seiner Cither so viel edle Seelen mitten in der Nacht einer dunklen Barbarei geweckt hat, und sie auf Schwanenflügeln des Gesanges in eine bessere Region trug. Unser Dichter gehört auch unter diese Erweckten; daher er seinen Horaz schön preiset. *) Auch wir wollen ihm Kränze winden, wenn es unsrer Hand gelinget. Die neuere Theorie der Oden ist meistens nach seinem Muster gebildet.

Unter allen jetzt blühenden kultivirten Sprachen Europa's ist es die unsere, die sich, frei von den Fesseln des Reims, und zwar nicht in unprosodischen Deklamationen, sondern in den Sylbenmaßen der Alten selbst, ihrem lyrischen Gesange hat nachschwingen mögen. Ein unverkennbarer Vorzug, der sie uns werth machen sollte. Und wer ist's, der ihr zu diesem Aufschwunge geholfen? Undankbar wäre es, den Namen des Mannes zu verschweigen, der gethan hat, was achtzehn Jahrhunderte vor ihm nicht thaten, Klopstock. Mit leichter Hand machte er das Ei Columbus stehend, von dem man grammatisch erwiesen hatte, daß es nicht stehen könne, weil es keine pedes habe. Durch Wort und That hat er es dahin gebracht, daß manche schwergereim-

---

*) S. 65.

te, ehemals hochgepriesene Ode uns jetzt so gezwungen und fremde dünkt, als alten Lesern damals das leichteste griechische Sylbenmaß in unsrer Sprache kaum dünken konnte. Damit hat er nicht nur Griechen und Römer uns näher gebracht, daß wir ihre lyrische Kunst natürlicher ansehn, richtiger schätzen, anmuthiger und würdiger gebrauchen können, sondern, was ungleich mehr sagt, er hat uns in diesen Gedanken- und Empfindungsweisen der Alten für unsre eigensten und reinsten Empfindungen gleichsam eine neue Sprache geschaffen, und damit dem innigsten Gemüth eine Bildung, der Seele eine Selbsterkenntniß, dem Herzen einen Ausdruck, der Sprache eine Zartheit, Fülle und Wohlklang verliehen, von der man vor ihm nicht träumte. Großer, lieblicher Dichter, du Sprecher der eigensten Empfindungen unsrer Seele, du kannst dein Haupt einst fröhlich neigen; in deinen Gesängen bist du ein Schwan worden, dessen Stimme nur mit den letzten Tönen unsrer Sprache verklinget.

IV.

Soll die lyrische Poesie Empfindungen singen, welche Empfindungen sind des höchsten Reizes ihrer Kunst, des ganzen Wohllauts ihrer Sprache werth? Nur ein Unedler wird diese an gemeine, niedrige Begierden, die selbst der Prose unwerth sind, verschwenden.

Soll die lyrische Poesie Gesinnungen, Thaten, Begebenheiten verkündigen: so seyen es merkwürdige Thaten, große Begebenheiten, oder seltne, liebliche, interessante Augenblicke; und die

Ge-

Gesinnungen des Dichters darüber seyen des Gottes werth, der ihn begeistert.

Die lyrische Poesie darf sagen, was die Prose nicht sagen darf; sie kann es reiner, andringender, mächtiger sagen, als wenn es in eine Fabel verhüllt, oder in Scenen verkleidet, uns gleichsam nur von fern zuwinket. Wohlan, sie verwalte ihr edles Amt; in ihr spricht nicht die Person des Dichters, sondern ein Gottbegeisterter, ein Priester der Muse, also aus ihm die Muse, der Gott selbst.

Warum verkleidet sich so oft und gern der lyrische Dichter? Ist's nicht dazu, daß er uns zeige, er spreche nicht in seiner Person; einer höheren Macht zufolge habe er jetzt über höhere Dinge, in einem weiteren Gesichtskreise, aus einer tieferen Brust zu reden, als ihm vielleicht sein Stand, seine irdische Lage erlaubte? Diese will er uns vergessen machen, indem er uns Wahrheiten enthüllet, mit denen ihn der Gott begeistert. Von jeher war die lyrische Poesie heiligen, öffentlichen Dingen; sie war den Göttern, den Regenten und Weisen, der guten Sache der Menschheit, dem Volk und dem Vaterlande geheiligt.

Oder spricht der Dichter in eigener Person, öffnet er uns als solcher sein Herz und seine Seele; auch dann fordert die Muse von ihm, daß er uns einen reichen Schatz edel öffne. Er lud Gäste zur Unterhaltung mit sich, aus sich, über sich ein; wie unangenehm täuscht er uns, wenn er uns in seinem Schneckenhause einen dürftigen Haushalt, eine erkenntnißlose Seele und ein gemeines, alltägliches, niedriges Gemüth zeiget. Unter allen Na-

tionen waren daher der wirklich großen lyrischen Dichter immer nur wenige; manchen fehlte es daran ganz und gar. Sie sollten, wie der Seidenwurm, das Gespinnst ihres Gesanges aus sich selbst weben; und hatten nichts in sich. Oder mit der Biene aus tausend Blumen Honig sammeln, und waren keine Bienen. Dergleichen heilige, leichte, geflügelte Geschöpfe, wie Plato die Dichter nennet, die gleich den Bienen umherfliegen, und ihre Melodie aus den Gärten der Musen sammeln, gab es zu aller Zeit und allenthalben nicht viele. — Wir leben z. B. jetzt in großen Zeiten; die merkwürdigsten Begebenheiten haben wir erlebt; wie vieles ist darüber gesprochen und geurtheilt worden; und wie weniges möchte seyn, das, als lyrische Verkündigung der Stimme der Musen, des Ohrs der Nachwelt werth wäre! —

Hieraus erklärt sich also einem großen Theile nach, weßhalb die lyrische Poesie so viel von ihrem Werthe verloren, und in der Achtung der Menschen tief hinabgesunken ist; sie ward nämlich von vielen schnöde gemißbraucht. Der wiederkommenden gemeinen Bilder, des Trödels von Gesängen und Gesangweisen alltäglicher Empfindungen und Gegenstände war und ist man so satt; man hat den Baum so oft rauschen, den Bach rieseln, den Donner krachen gehört; Frühling, Sommer, Herbst, Winter, Mädchen, Wein, Liebe, Genuß sind in gemeinen Vorstellungen so oft besungen worden, daß man an mancher Aufschrift des Gesanges schon gnug hat, und dem Dichter auch die etwa eingestreueten neuen Züge gerne schenket. Selbst dem Horaz rückt man

Wiederholungen vor; und er war Horaz: er wiederholt sich mit der schönsten Abwechslung über einen Inhalt, von dem man nie gnug singen und sagen kann, über den fröhlichen, weisen Genuß des Lebens. Meinem Dichter, dünkt mich, werde man (so arm seine nähere Welt gegen die Welt des Horaz war) diesen Vorwurf nicht machen können. Er umfaßt viele, große, merkwürdige Gegenstände mit einer großen Seele; und an Formen der Komposition, an lyrischen Abwechselungen und Einkleidungen ist er so reich, als irgend kaum ein andrer Dichter. Auch mit Rosen ist seine Leyer umkränzt; und das falsche Feierliche, die Mutter der Einförmigkeit und Langenweile, jener Odengang im Reifrock auf klappernden Stelzen ist ihm ganz und gar fremde.

V.

Sollen die Gegenstände der lyrischen Dichtkunst, jeder im schönsten Umriß und Wohlklange verkündigt werden, so hat dieß Werk seine Regel schon in sich. Energie heißt die Regel, fortwährende, wachsende Wirkung von Anfange des Stücks bis zu dessen Ende. Die Begeisterung, die den Dichter vom Boden empor, ja über sich selbst hob, so daß er sich vergißt, und nur im Gegenstande lebet; die lyrische Weise, ein Anklang der Leyer Apolls, der ihm das Ohr rühret, daß er den Gesang der Muse zu hören glaubt, und ihre Töne nur wiederholet; sie werden ihn, wenn sie gefühlte Wahrheit sind, durch das ganze Stück begleiten, und jedem seiner Ausdrücke die unzerstörbare Form geben, die für diesen Gegen-

stand jetzt, und für ihn allein gehöret. Einzelne Regeln hierüber vorzuschreiben, ist eben so vergeblich, als unmöglich. Jeder Gegenstand will nach seiner Weise verkündigt werden; jedes Sylbenmaß, jede Hora desselben trägt ihr eigenes Saitenspiel in den Händen. Der Gott in ihnen ist's, sagen die Dichter, der ihnen die Wege des Gesangs zeigt, und sie durch die verschlungenen Labyrinthe der Harmonie hindurch geleitet. D. i. Einheit des Gefühls, anhaltende, stille Aufmerksamkeit, Durchdrungenheit von dem Gegenstande selbst, und innige Kenntniß dessen, was zum Vortrage, zur Sprache gehöret; sie sind's, die den Gesinnungen des Dichters den Adel, die Würde, die süße Anmuth, seinem Ausdruck den Ton, den gehaltenen Takt, die reiche Modulation geben, bei deren fortwachsender Wirkung die Seele sich zuletzt angenehm befriedigt fühlet. Da wird, wie durch eine Schöpfung von innen hinaus, der Gesang mit jedem Wort, mit jedem Accent und Bilde ein lyrisches Ganzes, das den, der dafür einen Sinn hat, eben sowohl als ein schönes Gemählde, oder irgend ein andres vollendetes Kunstwerk mit der süßen Empfindung beseeligt: „es ist ganz, es ist vollendet." Wenn also eines Theils das Hauptgesetz der lyrischen Begeisterung dieß ist: sich selbst Gesetz zu seyn, und keines andern Gesetzes zu bedürfen; so ist andern Theils dieß Gesetz, das dem Dichter der Gott auflegt, der ihn begeistert, das schwerste von allen. Er ist's, der nichts Unvollendetes duldet; die Empfindung soll im schönsten Maß ganz ausgesprochen seyn;

der Gegenstand soll im reinsten Umrisse dastehen, und keine Mühe gespart werden, die ihn zu diesem Punkt erhebe.

Balde, der mehreren seiner Oden den Namen Enthusiasmus überschrieb, weil, wie er sagt, er bei ihrer Geburt mehr in einem leidenden als wirkenden Zustande gewesen, ergreift jede Gelegenheit, seinen Freunden Fleiß und Feile, als unumgängliche Mittel zu Vollendung ihrer Werke anzurathen. *) Lasset uns hören, wie er diesen Gegenstand selbst lyrisch behandelt, indem er einem jungen Freunde zeigt, wie er gleichsam sein Saitenspiel zu stimmen, und die Bilder des Gesanges zur Harmonie zu bringen habe. Da das Stück sich aber auf die lateinische Sprache bezieht, so kann ich es nur unvollkommen und verkürzt geben. Ein Lehrer und Schüler des Gesanges sind in ihm die Redner.

Die Symphonie.

Eh wir das Lied beginnen, laß uns, Freund,
Die Saiten deiner Leyer erst befragen
Um ihrer Töne Symphonie.

> Des Ruhmes windige Freude begehre nicht;
> Wie Winde geht sie vorüber. Der Schiffer traut
> Dem blauen Marmor nicht, auf den der Ostwind
> Furchen und Wellen gräbt."

Hörst du nicht, wie die Töne
Feindlich streiten gegen einander?
In solchem Streit erklingt der Musen Stimme nie.
Tritt näher zur Mauer hinan,
Damit den widerhallenden Ton

---

*) S. 321, 327. u. a.

Dein eignes Ohr vernehm' und deine Hand
Der Saiten Aufruhr bändige.
Vor allen stimme die tiefsten Töne fest,
Auf denen die höheren ruhn; so hebet sich
Der Genius des Liedes rein empor;
Die falschen Töne verklingen und goldne Eintracht tönt.

„Vom Raube leben die Sterblichen;
Mein Raub sey, was mit Heldenhand
Dem Schicksal Tugend entreißet;
Das Uebrige verweht, wie die leichte Luft."
— „Stärker als Herkules ist,
Dem das hundertköpfige Ungeheur,
Der Pöbelwahn, gebändigt
Zu Füßen liegt."

Die Saiten stimmen schon mehr; jedoch ermüde nicht,
Den Zwist zu dämpfen, der noch in ihnen schwirrt.

„Wie viel Nebel umfangen, o welche finstere Nacht drückt
Unsern hellesten Tag. Folge den Göttern nach,
Die aus Nebel und Dämmrung
Licht anrufen und Morgenroth."
„Würdiger ist kein Schauspiel;
Daß ein Gott es erschau', als der geduldige Mann,
Der im Ungemach fester steht.
Alle Pfeile des Schicksals
Prallen zurück von ihm; er seufzet nicht."

Reiche die Leyer mir her, damit ich der freundlichen Echo
Sie geselle; wohlan! nun stimme das Lied an. —

„Einen Helden nenne nicht den,
Der, von Beute des Krieges schwer,
Jetzt der Spindel des Weibes dient;
Das ist Herkules Tugendpreis,
Nicht zu dienen wie Herkules."

Rücke näher hinan zu Flaccus lieblicher Weise,
Theil' in Sprüche das Lied:

„Miß aus die Laufbahn, eh' du zu laufen wagst.
Der ist ein Vielbesitzer, der nichts begehrt;
Wer keines Reichs bedarf, ein König;
Jeder ein Dürftiger, der vom Wunsch lebt.

Lob, das man suchet, fället in Schmach zurück.
Wenn dich die Welt nicht kennet, so kenne dich.
Wie manche standen, da sie lagen;
Andere lagen, indeß sie standen."

Genug, genug! Der Würze
Auch nicht zu viel! — Beginne
Gehaltnen lyrischen Flug:

„Verzeuch nicht länger. Treibe die Hunnen aus
Dem Vaterlande. Tugend erprobet sich
In Uebung, wie der Pflug im Acker
Glänzender wird und geschärft durch Arbeit.

Durch frühern Tod ein ewiges Leben sich
Erwerben, ist kein Jahre-, kein Zeitverlust;
Wer eingedenk des Vaterlandes
Matt auch erlieget, ist dennoch Sieger."

Im Leben dieses Dichters wird über den Gesichtspunkt, aus dem er die Alten ansah, und über seine unglaubliche Versatilität im Gebrauch ihrer Sylbenmaße ein Mehreres gesagt werden.

VI.

Aber wozu dieß alles? Welche Wirkung kann die lyrische Dichtkunst in unsern Zeiten thun? welchen Erfolg kann sie gewähren?

Uns ist ein Volk bekannt, dessen Hoffnung und Glaube auf Millionen menschlicher Gemüther in Gegenden und Zeiten, die man die kultivirtesten nennen kann, den größesten Einfluß gehabt hat. Eine Religion entstand in Judäa, die die Retterinn des menschlichen Geschlechts seyn sollte; woraus entstand sie?

Aus Sprüchen alter Weissagungen, die der Mund göttlicher Propheten ausgesprochen, und eine Psalmenstimme verewigt hatte. Jahrtausende hin hielt sich an sie die Hoffnung, der Glaube; und hält sich an ihnen noch. Man kann also sagen: selbst das Christenthum mit allen seinen ungeheuren Folgen ist durch die Stimme lyrischer Propheten entstanden, und hält noch fest an diesem Wort.

Wir kennen ein andres Volk, das ohne Widerspruch das kultivirteste der alten Welt war; wodurch gelangte es zu diesem auf alle Jahrhunderte wirkenden Vorzuge? Die Griechen waren einst wie andre Völker, ihre Sprache so roh, wie andre Sprachen; da stiegen Musen, da stiegen Götter hernieder, und verfeinten sie durch Cither und Lyra. Mit Recht ist Orpheus Leyer unter die Sterne versetzt; sie hat mehr gethan als Herkules Keule; sie machte den Unmenschen menschlich. Alle Genossen der griechischen Kunst, Linus, Musäus, Eumolpus, Homer und wer das Saitenspiel je würdig berührte, nehmen an diesem höchsten, unsterblichen Ruhm, die Menschen menschlich gemacht zu haben, Antheil. An der Lyra entstand der Hymnus, die Epopöe; an Homer bildeten sich Dichter, Weise, Gesetzgeber, Philosophen, Künstler. Aus lyrischen Gesängen entstand das Drama. Gesang kultivirte die Griechen an Festen, an Altären, bei öffentlichen Spielen, auf dem Schlachtfelde, und an der Tafel der Freude. Gesang folgte ihnen bis in's Todtenreich nach, und milderte dort die Schrecken des Orkus. Was also je Gutes von der Kultur der Griechen andern Völkern zu Theil

geworden ist, hatten jene ursprünglich der Lyra zu danken.

Vom wohlthätigen Einfluß des Horaz auf die Bildung der Nachwelt ist schon geredet worden. Er, Boethius und wenige andre wurden auch in den dunkelsten Jahrhunderten gelesen, und streueten einen Schimmer auf die Nacht hin. Mehrere, denen Virgil zu lang, zu trocken, zu ernsthaft war, lasen Horaz in seiner kürzeren, lieblichen Weise.

Selbst die christliche Poesie, so schlecht sie in den mittleren Zeiten war, sie hat ihre Wirkung auf menschliche Seelen nie verfehlet. Die Hymnen der Kirchenväter, die Kirchenlieder, die Passionsgesänge haben von Alters her mehr gewirkt, als Predigten und gelehrte Kommentare.

Ja was erhielt den Geist, die Sitten, den Charakter aller Völker der alten Welt, der Indier, Araber, Sinesen, Galen, Gothen? Neben Gesetzen oder Gebräuchen war's die Stimme ihrer alten Gesänge. Ossian sey hier statt aller ein Zeuge. Ein Volk, das keinen Nationalgesang hat, hat schwerlich einen Charakter; und wie hoch es in seiner Bildung gestiegen sey, an welchen Empfindungen und Gegenständen es am liebsten und innigsten hafte, dieß zeigt nichts so sehr, als die Art und Gattung der lyrischen Muse, die unter ihm wohnet.

Und warum sollte unsre Zeit der lyrischen Poesie entwachsen seyn? Bedürfen wir keiner Empfindung mehr, keiner Gesinnungen im edelsten Ausdruck? Geschehen keine Merkwürdigkeiten um uns her, die in Haß und Liebe unsrer

Theilnehmung werth sind? Oder sind wir so prosaisch worden, daß kein Pfeil aus dem goldnen Köcher Apoll's an uns gedeihet? Kommen wir als Greise auf die Welt? und leben keine Jünglinge unter uns, deren neues, frisches Gefühl durchaus die Stimme der lyrischen Muse fordert? Lasset uns nicht zweifeln! Es leben Jünglinge, es schlagen jugendliche Herzen, denen Pindar und Horaz, denen die drei Altväter unseres lyrischen Gesanges, Uz, Gleim, Klopstock, denen Kleist, Göz und Ramler, Gerstenberg, Claudius, die Stolberge, Voß, Hölty, und unter fremden Nationen die schönsten lyrischen Dichter werth sind. Oft sagt uns eine Strophe von ihnen mehr, als große Scenen der Anschauung uns sagen könnten: denn sie ergreifen das Herz. In verwickelten Situationen, in Dämmerungen unsrer Seele kommt ihre Stimme uns wie aus einer andern Welt, weckend, aufmunternd, belehrend. Mehr als Ein Jüngling empfing aus der Lyra eines Dichters einen Anklang auf sein ganzes Leben.

Vor allem, was man poetische Nachahmung nennt, habe ich große Hochachtung, mag auch nicht wiederholen, was Plato und Rousseau dagegen sagen; eine bloß poetische Nachahmung aber ohne das Pünktchen der Wage, das uns auf ein Haar lehret, was wahr, gut, ehrbar, recht und schön sey, gestehe ich, ist mir die geistreichste Nachahmung ein Marionettenspiel, eine sinnreiche Maskerade. Für die Jugend ist mir der Mann lieber, der, wenn es auch ohne Einkleidung geschähe, uns die Bekenntnisse seiner Brust, die verborgnen

Schätze seines Geistes und Herzens, als eine Ausbeute seines Lebens rein darlegt; seine Gesinnungen nämlich, wie er die Dinge der Welt ansah, welche Grundsätze er sich aus seinen Erfahrungen bildete, wie er in Freude und Leid sich daran hielt, und sie gegen Freunde und Feinde erprobte. Weder Plato noch Rousseau wollten diese Gattung Poesie aus ihrer Republik verbannen: denn sie ist andringend, moralisch, eine Stimme der Zeiten, der Völker, und in ihnen der edelsten Menschen. Der dreißigjährige Krieg z. B. ist längst vorüber: seine Raubscenen lesen wir als einen schlechten Roman mit Grauen und Abscheu; in unserm Dichter hören wir die Stimme eines mitfühlenden Wesens, das diese Gräuel erlebte, und über sie zugleich die Stimme der Vernunft, der Gerechtigkeit, der Großmuth, des Erbarmens hören ließ; eine edlere Stimme, als diese, gibt's nicht auf der Erde. Wo sie ertönt, rein, klar und im rechten Maß, da wird sie vernommen; sie töne aus der Cither oder der Tuba. „Nur, was Zeus nicht liebt, sagt Pindar, bebt zurück vor dem Liede der Musen, es leb' auf Erden oder im Ocean, oder sey, wie das Ungeheuer Typhos in den Tartarus geschleudert. Sonst horcht alles der goldenen Harfe Apollo's; der Adler auf dem Scepter Jupiters läßt seine Flügel sinken, und selbst des ewigen Feuers spaltenden Blitz löschet sie aus."

5.

Alcäus und Sappho. *)

Von zwei Hauptgattungen der lyrischen Dichtkunst.

1 7 9 5.

Wenn Horaz in einer seiner schönsten Oden sich nahe dem Todtenreich fand **): „er sah die Reiche der dunkeln Proserpina, den richtenden Aeakus und die abgetrennten Wohnungen seliger Seelen:“ so höret er auch „die Klagen der Sappho zu ihrem Aeolischen Saitenspiele;“ er hört den Alcäus, „der in volleren Tönen auf goldner Harfe das harte Ungemach singet, das er auf dem Meer, auf der Flucht, im Kriege erduldet. Beider Lied, eines heiligen Schweigens werth, bewundern die Schatten; begieriger aber trinkt das Ohr des Haufens, Schulter an Schulter gedrängt,

*) Aus dem 2ten Bande der Terpsichore.

**) Ode 13. B. 2.

das Lied von den Schlachten und von verjagten Tyrannen."

An mehreren Orten preiset Horaz den Lesbischen Bürger, Alcäus, der die Lyra also zu beherrschen wußte, „daß er, ein tapfrer Krieger, selbst unter den Waffen, oder wenn er das umhergetriebene Schiff am nassen Ufer befestigt hatte, den Bacchus, die Musen, die Mutter der Liebe, und ihren Knaben besang, mit ihnen auch seinen schwarzäugigen, schwarzlockigen Lykus.*)" Er nennet seine Muse die drohende, so wie des Stesichorus die ernste Kamene. Und Quintilian, dessen strengem Urtheil wir trauen dürfen, hält den Alcäus in seinen strafenden Oden des goldenen Plektrums werth; **) „ein moralischer Dichter, sagt er, im Ausdruck kurz, prächtig, fleißig, oft dem Homer gleich; auch wenn er zu Scherzen und zur Liebe hinabsteiget, fühlt man in ihm den höheren Dichter."

Sappho, die Landsmänninn und Zeitgenossinn Alcäus, besang die Liebe in allen ihren Freuden und süßen Qualen. „Ganz Feuer ist sie, sagt Plutarch, ***) die Gluth des Herzens flammt in ihren Liedern." Und Horaz: „noch athmet die Liebe, noch leben die Flammen,

*) Ode 32. V. 1.
**) B. 10. Kap. 1
***) de amore.

die das Lesbische Mädchen den Saiten vertraute" *).

Alcäus und Sappho, der Lesbier und die Lesbierinn, können uns also für Urbilder der Ode in ihren beiden Hauptgattungen, der kühnen und zarten Ode, gelten; und hätten wir die Gesänge beider (da wir von der Sappho nur wenig und von Alcäus beinahe nichts haben **), so besäßen wir wahrscheinlich den reinsten und schönsten Kranz der griechischen Lyra.

Denn werfen wir ein Auge auf den Fortgang der lyrischen Kunst bei diesem Volke, so zeigt uns dieser drei Perioden.

I. Als eigentliche lyrische Weisen noch nicht erfunden waren, gebrauchte man den Hexameter, den ich nach seinen Hauptgestalten das Orphische und Homerische Sylbenmaß nennen möchte. Eine prächtige, vielumfassende Gesangweise; sie vereinigt Umfang, Fülle, Verschiedenheit und Anmuth. Kein Gegenstand ist ihren Tönen zu hoch, keine Lebenswahrheit zu tief und gemein; mit großer Einfalt, bei einem immer wiederkehrenden Ausgange, gibt sie jedem Bilde das rechte Maß, und ist gleichsam eine gemessene Area des Rhythmus. Ueber sie hinaus reicht nicht leicht das Ohr ohne Verwirrung; in ihr unterscheidet es jeden veränderten Tritt des Tanzes der Sylben.

---

*) Ode 9. V. 4.

**) Diese Reste sind in bekannten mehreren Ausgaben hinter den lyrischen Dichtern, auch von Brunk in der niedlichen Ausgabe des Anakreon, Straßb. 1786. 12. gesammlet.

In Hexametern also wurden die ersten Hymnen gesungen; diese mochten Naturgegenstände, oder die Geschichte und Thaten der Götter verkünden. Dem Hymnus blieb der Hexameter auch vorzüglich eigen, ein heiliger Chortanz, der sich langsam um die Altäre bewegte.

Indessen enthielt er in seinen verschiednen Regionen schon den Samen der schönsten Melodien der Lyra, die ohne ihn so abwechselnd und wohlklingend nicht entstanden wären. Viele spätere Gesangweisen behielten ihn sogar noch als den Choranführer bei, und ließen ihm kleinere Verse nur folgen. Sein Strom ist der Vater aller lyrischen Bäche und Ströme, die wir zuletzt als verschlungene Mäander erblicken werden. Heil dem Manne, der dem Ohr diesen prächtigen Ambitus erfand! war er Orpheus, so verdiente er, daß ihm die Bäume folgten.

Wie die Natur ein doppeltes Geschlecht liebet, so führte man diesem Heldenmanne mit der Zeit eine Heldenjungfrau, den Pentameter, zu; ihm gleichsam entnommen, und mit ausgezeichneterm Tanz in leichterer Grazie ihm zugehörig. Der ernste Anklang dieses Sylbenmaßes, in der Mitte sein unerwarteter Stillstand, und dann in einem bestimmteren Schwunge sein angenehmer Ausgang nähern ihn schon dem lyrischen Fluge. Denn indem er die majestätische Breite des Hexameters verengt und dem Ohr auffallender umschränket, auch einen Schluß hinter sich liebet: so entsteht zwischen ihm und dem heroischen Verse gleichsam eine Art Ehe, in welcher sich Hoheit und Milde, Pracht und Ge-

fälligkeit, in Empfindungen gleichsam Freude und Leid paaren. In solchen Sylbenmaßen sangen Callinus und Tyrtäus sogar Schlacht- und Kriegsgesänge. *) Sie munterten zur Tapferkeit, zur Liebe des Ruhmes, zum Leben und zum Tode für's Vaterland andringend auf; nicht im Pauken- und Trompetenschall, sondern von Flöten begleitet, in heroisch sanftem, elegischem Tone.

Der jonische Mimnermus stimmte die Helden-Elegie zu weicheren Klagen hinunter. Er besang die kurze Dauer der Jugend, der Freude, der Rose des menschlichen Lebens; seine Gesänge athmen eine zarte Empfindung, und sind unter andern auch dem Horaz sehr lieb gewesen. Solon schritt auf seiner Bahn lehrender fort; und so entstand hinter dem epischen Hymnus, die Elegie, die der Flöte zugehörte, mithin zuletzt sanfte Klage oder belehrenden Unterricht sich zum Eigenthum machte. In der letzten Gattung haben wir unter Theognis Namen eine beträchtliche Sammlung der schönsten Sinnsprüche, bei denen man natürlicher Weise keinen lyrischen Flug erwartet.

Die erste Periode also, die ich die episch elegische nennen möchte, war eine Vorbereitung zur eigentlichen lyrischen Gattung, deren Stelle sie damals schon vertrat.

In

*) Sie sind einzeln und in größern Sammlungen oft herausgegeben, auch vielfach übersetzt worden. S. Vollständige Sammlung aller Uebersetzungen der Griechen und Römer, Frankf. 1785.

In dieser Periode that sich ein kühner Sänger, Archilochus mit wüthenden Jamben hervor, und machte einen neuen großen Schritt zur lyrischen Dichtkunst. Sein Jambus, der in spätern Zeiten nicht bloß auf dem Theater, sondern auch in lyrischen Gesängen auftrat, dringt wie ein Kriegsheer vor, das kurze Schwert in der Hand; mit jedem verdoppelten Schritt fürchterlicher, unaufhaltsam. Diese Gattung ist die schärfste Würze der lyrischen Dichtung; vortrefflich gegen die Fäule, vielleicht auch gesund; sie muß aber mit weiser Behutsamkeit gebraucht werden.

Da nun Archilochus mit dem Dreitakt auch die geschwindern Uebergänge aus einem in den andern Rhythmus erfand, woraus die Epoden von selbst folgten; da er seine lebendigen Jamben nicht nur in bloßer Deklamation von der Lyra begleiten ließ, sondern sie theilweise auch lyrisch machte, mithin Sprache und Musik in größter Biegsamkeit zusammenfügte, so konnte nach solchen Vorschritten, zu welchen mehrere Tonkünstler, die damals auch Dichter waren, mithalfen, bald eine zweite Periode der lyrischen Kunst entstehen, die ich, ihrer Urheber wegen, die lesbische Kunst nennen möchte.

II. Auf Lesbus nämlich, nahe dem glücklichen Jonien, wo so viele epische und andre Dichter gesungen hatten, blühte Terpander auf, der die Lyra mit drei Saiten vermehrte, und ihr, wie es scheint, eine Schule stiftete. Des Lesbiers, Arions, Name ist in der Fabel berühmt; Alcäus, Sappho und ihre Freundinn Erinna erfanden oder bearbeiteten Gesangweisen, die der eigent-

lichen Ode gleichsam Flügel ertheilet haben, und ihre ewigen, süßen Vorbilder worden sind. Den Römern ging es, wie es uns geht; sie konnten sich in die verwickelten Gesänge des Chors der Griechen, Pindars oder gar der Dithyramben entweder nicht finden, oder sie nur mit Mühe nachahmen. Aber die lesbischen Gesänge Alcäus, der Sappho, und ihrer Genossen bequemten sich ihrer, bequemen sich unsrer Sprache. Jedes dieser Sylbenmaße ist mit einem eignen Charakter bezeichnet; alle aber beeifern sich dahin, daß sie Stärke und Milde, Schwung und Senkung, Auf- und Abspannung der Töne angenehm mischen und damit der lyrischen Strophe gleichsam einen Kranz flechten. Daß z. B. keine Strophe der andern gleich ist, daß in jeder die Kadenz, der Abschnitt und Periodenbau, wechselt, daß Strophe in Strophe angenehm hinüberläuft, und sich damit die einzelnen lyrischen Kränze selbst in einander winden, daß jede Gattung der Gegenstände und des Affekts ihr Metrum bis auf die Wahl und Stellung der Worte, im Maße der Bilder und Sylben, in Abschnitten und Ruhepunkten mit einem eignen Geiste belebet; diese und andre Schönheiten des Ausdrucks wird sich das feiner gebildete Ohr, bei diesen Sylbenmaßen selbst sagen. Die griechischen Grammatiker sind in Entwicklung derselben oft so fein, daß unser vielleicht härterer Sinn, der von Kindheit auf an eine andre Sprache gewöhnt, und des lebendigen Vortrages jener alten Gesänge unkundig ist, sie zu begreifen oft Mühe hat, und was sie mit Entzückung bemerken, hie und da kaum wahrnimmt.

Außer dem Angeführten halfen insonderheit drei Dinge bei den Griechen der lyrischen Kunst auf: der Wechselgesang, die Skolien, und Wettkämpfe der lyrischen Muse.

Der Wechselgesang (er töne zwischen Hirten auf dem Felde, oder zwischen Chören am Altar), liebt wiederholte, amöbäische Verse. Ein Hirt muntert den andern, ein Chor ruft das andre auf; so kommt ein gegebnes Thema, so kommen angenehme An- oder Ausklänge wieder. Der lange Gang des Hexameters wird unterbrochen; der Gesang antwortet dem mit ihm streitenden Echo, und nähert sich dadurch der Strophe.

Die Skolien *) oder überhaupt die Lieder der Griechen, die sie nicht etwa nur beim Wein und der Tafel, sondern auch bei andern Gelegenheiten, fast bei jedem Geschäft des Lebens sangen, trugen zur höheren lyrischen Poesie noch mehr bei. Aus angenehmen, kurzen Kadenzen entsprossen (deren jede Nation nach Art ihrer Sprache und Sitten einige hat), konnten unter dem griechischen, insonderheit jonischen Himmel, und bei der Lebensweise dieser freien, fröhlichen, leichten Menschen sie nicht anders, als fröhlich ertönen. So halte ich z. B. das Anakreontische Sylbenmaß für eine vielleicht der ältesten griechischen Lieblingsweisen, ob ihm gleich ein späterer Dichter, der in ihm am glücklichsten sang, den Namen gab. Es hat bei seiner lieblichen Einfalt

---

*) La Nauze Abhandlung von den Liedern der Griechen, von Ebert übersetzt, hinter Hagedorns Oden und Liedern, ist uns Deutschen klassisch worden.

ein so schönes Maß, sowohl zu Aufstellung eines Bildes, als zum Ausdruck einer leichten, fröhlichen Empfindung, selbst wenn diese auf Witz und Scherz hinausgeht, daß ich es einen Veilchenkranz der Lyra, die jonische Blume des Gesanges nennen möchte. Die Naivetät des Tejischen Greises, Munterkeit und Einfalt ist sein Charakter. — Aber die griechische Skolie blieb nicht bei dieser spielenden Jugendeinfalt; auch in Sylbenmaßen wand sie reichere Kränze, weil sie in Empfindungen zu reichern Gegenständen aufstieg. Denn was besangen die Griechen in ihren Skolien nicht? Götter und Helden, Freiheit und Freundschaft, Tugend und Vaterland, Genuß des Lebens, so wie Aufopferung, Beruf, Pflicht; Pflicht und Würde in allen einzelnen Berufsarten und Ständen. — Götter und Helden wurden gepriesen; der Freund geliebt, getröstet, ermuntert; der Feind gehaßt, der Tyrann verfolget. Da sehe ich z. B. jenen Jüngling Kallistratus den Myrthenzweig (das gewöhnliche, an der Tafel umhergehende Zeichen des Sängers) ergreifen; und welche Anwendung macht er von diesem Zweige?

In die Myrthe will ich mein Schwert verbergen,
Wie Armodius und Aristogeiton,
Die den Tyrannen niederstürzten,
Und Athen die Gesetzesgleichheit schenkten u. s.

In einem Volk, wo dergleichen Lieder Tafel-Impromptus waren, konnte wohl ein Insulaner, Alcäus, aufstehen, und die Schlachten, die verjagten Tyrannen, in volleren Tönen singen. Unter einem Volk, wo die Liebe öffentlich verehrt ward,

durfte auch Sappho die Gluth ihres Herzens der Lyra schenken.

III. Mit den öffentlichen Wettkämpfen gelangten wir zur dritten Periode der lyrischen Kunst, von der wir künftig reden werden. Jetzt bleiben wir bei der Blüthe des Gesanges, ehe sie sich ganz entfaltet; Alcäus und Sappho stehen als Muster seiner beiden Hauptgattungen vor uns.

2.

Musik und Sprache nämlich, sofern sie Affekten bewegen, können dieses auf zwiefache Art thun, indem sie Empfindungen aufregen, und das Gemüth gleichsam über sich selbst erheben, oder indem sie solche niederlegen und besänftigen. Ein Drittes, daß die Empfindung schwebend erhalten wird, liegt in der Mitte, die aus den beiden Enden der Kunst von selbst folget.

Zuerst also. Wenn mit jedem Gange der Töne, als einer Bewegung, eine Bewegung des Gemüths verbunden ist, so muß, wenn diese Töne in Intervallen aufwärtssteigen, das Gemüth mit ihnen steigen. Der Ton hat es aus seinem Schlummer geweckt, leise oder schrecklich; nur mußte auch das Schrecken, sofern es die Kunst gebraucht, in den Grenzen der Kunst bleiben, und kein wildes Getümmel werden. Bei Horaz und den Griechen werden wir sehen, wie bescheiden sie sich kühner Anfänge bedienen, indem sie ihren prächtigsten lyrischen Tempeln Säulen und ein Portal vorbaun. Auch der Affekt der Furcht, der leisen, immer wachsenden Furcht mußte einen edleren Zweck haben, als daß er

in sinnlose Kleinmuth oder in Verzweiflung das Gemüth stürzen wollte. Entschluß ist dieser Zweck, der nicht erreicht werden kann, als durch wachsende, stark- und stärker anhaltende Vorstellungen und Töne; mit deren Fortgange gleichsam die innere Kraft der Seele sich gestärkt fühlet. Ein reines, ich möchte sagen, ein Göttervergnügen ist's, wenn hinter allen bestandnen Kämpfen und Stürmen das Gemüth sich im Besitz einer neugewonnenen Ansicht der Dinge, oder eines muthigen Entschlusses, als eines unzerstörbaren Gutes weiß und erfreuet. Diese Oden gehören zur prächtigen Art, dem μεγαλοπρεπες der Rede; sie liebet eindrückliche, langtönende Worte, einen Siegsaufzug der Gedanken, eine Festigkeit und Härte der Komposition, die jeden kleinfügigen Zierrath verachtet. Das Gewicht, die Majestät der Rede, der prächtig auffliegende Federbusch (ογκος) ist ihr Charakter. Wie Wellen auf Wellen, drängen sich Vorstellungen, Bilder, Figuren auf einander, bis das Gemüth, über ihnen hinaus, sich am Felsenufer; der Adler, über Stürme und Wolken erhoben, sich auf dem Felsengipfel fühlet. Der muthige Entschluß, die That, das helle Epiphonema steht da; der Gesang ist geendet; ein errungner Kranz, den uns der Dichter darreicht, den sich die Seele selbst windet.

Das prächtigste Bild dieser Vollendung war der Pythische Nomus, ein gewöhnlicher Wettkampf der griechischen Tonkünstler und Dichter; er bestand aus fünf Theilen. Im ersten rüstete sich Apollo zum Kampf; im zweiten forderte er den Drachen

heraus; der dritte enthielt den Streit; der vierte den Sieg des Gottes, der fünfte ein tanzendes Siegeslied. Wir werden von diesem großen Bau noch einige Reste in lyrischen Gesängen der Alten wahrnehmen. —

Wo aber auch diese Vollendung in ihrer ganzen Größe nicht erscheint, ist eine Annäherung zu ihr merklich. Der Päan muß flehen, bis er den Gott erweicht fühlt; dann verlässet er muthvoll den Altar. Das Kriegslied muß den Schritt des Heers bis zur Zuversicht des Sieges stärken. So auch jede moralische Aufmunterung; sie erhebet die Seele zur Festigkeit, zur Gewißheit, mindestens zur ausdauernden Hoffnung. In Zeiten der Gefahr, des Angriffs und eines großen Unternehmens sind diese Gesänge von unbeschreiblicher Wirkung gewesen, wie die alte und neue Geschichte zeiget. Glücklich, wenn die Musik, die den Muth aufregt, nicht wild, sondern menschlich macht, und wahrhaft erhabene Gesinnungen einflößt. Die Töne wirken alsdann mit einer beglückenden Allmacht, da ohne Sprache der Musen der Krieg ein Thiergemetzel seyn müßte.

Nicht so erfreulich als die Ode des Muths ist die Ode des Unmuths, wenn sie sich an ihm als einem Ziel endet. Indessen gibt es Felsen und Dämme der menschlichen Zustände, da für den Augenblick dieß Ziel das höchste ist, an welchem sich sodann die berstende Welle desto prächtiger hinanschleudert. Tausend brechen sich hinter ihr, und ihre Kraft war doch nicht vergebens. Es gibt einen edlen Unmuth, vielleicht die höchste Summe der

Menschenfreundschaft; der eben deßhalb sich weder in Aristophanischen Scherz, noch in Archilochische Satyren auflöset, sondern wie die Muse des Trauerspiels, oder wie die gewaffnete Pallas mit ernstem Blick dasteht und zürnet. Diese Odengattung ist von einer fürchterlichen Grazie (δεινὴ χάρις) beseelt; je stiller und gehaltner ihr Zorn ist, desto stärker trifft er. Noch stehen jene ernsten Gestalten der Vorwelt, die man Propheten nannte, vor uns; Alcäus drohende, Stesichorus schwere Kamene ist zwar verschwunden, aber auch im höflichen Horaz sind seine strafenden Oden gewiß nicht die schwächsten. In Uz und Klopstock sind Stücke voll so edlen patriotischen Unmuths, daß sie, obgleich zum Theil vor fünfzig Jahren geschrieben, noch jetzt von sämmtlicher deutscher Jugend auswendig gelernt werden sollten. Und wenn ich dieser Reihe patriotischer Männer meinen Dichter bescheiden zugesellen darf: in ihm sind Oden des Muths, des Entschlusses, des edlen Unmuths enthalten, die ihn des Namens eines deutschen Alcäus wohl werth machen möchten. Allenthalben drängt er zum Ziel, und setzt das Gemüth in sich selbst fest; bereitet Muth im Unglück, unauslöschbaren Haß gegen Frevel, Willkür und Sittenverderbniß, ohne sich dennoch freche Anzüglichkeit zu erlauben. Von dem stärkenden Tranke, den er uns darreicht, werden unsre Augen wacker, unser Herz frisch: denn er ist geschöpft auf den Höhen des Rechts, aus dem Quelle der Wahrheit.

Oden, die mit der höchsten Freude, mit Jubel und Hallelujah, so wie andre, die mit der fein-

sten Lehre endigen, gehören auch zur Erhebung der Seele, zur aufsteigenden Odengattung; nur haben sie einer besondern Weisheit nöthig. Eine Freude, die uns bloß von außen kommt, ist so lange ein fremdes Geschenk, bis sie uns eigen wird, und unser inneres Glück befestigt. Eine Hoffnung, die wir von außen erhaschen, betrüget oft, und verfliegt mit jedem wehenden Winde. Oden also, die über äußere Zufälle nur lobjauchzen, lassen uns meistens kalt, und wenn es Dithyramben wären: denn die Natur des Menschen ist einmal so eingerichtet, daß sie sogar lieber am Schmerz des andern theilnehmen, als sich über ein äußeres, fremdes Glück müßig erfreuen wollte; zur Mithülfe, zur Thätigkeit ist sie gebildet. Vollends die Glückwünschungs-Oden sind Blümchen des Tages, oft schon am andern Tage verwelkt, wenn sie nicht ein Thautropfe des Herzens, wie ein himmlischer Nektar befeuchtet, oder eine künstliche Hand sie auch als verwelkte Blumen angenehm zu machen wußte. Die sogenannten Lehroden können auch nichts anders als Oden des Muthes seyn. Nicht aus der Spekulation, sondern aus der Erfahrung mußten sie hervorgehen; alsdann auf eine lebendige Situation oder auf ein Beispiel der Geschichte gegründet, schreiben sie sich in Herz und Seele selbst ein.

Zweitens. Die herabstimmende, besänftigende Gattung der Gesänge ist von einer gefälligen Art: denn selten lässet sich der Sturm eines aufgebrachten Gemüthes durch einen Sturm der Worte bezwingen; er will den Sonnenblick der Vernunft, den erwärmenden Zuspruch eines liebenden

Herzens. Kaum Einmal hat es Horaz gewagt, ein wüthendes Volk mit einem Zuruf zum Schweigen zu bringen; und doch konnte er's auf solchem Wege nicht mehr als beschämen. Seine Römer stehen erstaunt; sie erröthen. Nur die Stimme der Ueberzeugung ist's, die durch ihr Beispiel Ruhe gebietet; sie stillet den chaotischen Lärm, indem sie Harmonien hervorruft, und damit die Hölle selbst bändigt. Darf ich abermals unsern Dichter anführen? Mit einer Stimme der Macht und Liebe gebietet, erflehet, erschmeichelt er seinem verworrenen Vaterlande Eintracht, seinem bedrängten Vaterlande Frieden.

Die Stimme des Mitleids fordert einen noch sanftern Ton. Der Hauch der Liebe endlich erträgt durchaus keine Stürme. Liebe will Gegenliebe, oder vielmehr sie setzt solche voraus, und sucht den schlafenden Funken nur zu erwecken, daß er sich selbst fühle. Wie flehend ist der Sappho Gebet um die Beihülfe ihrer Göttinn! welche stille Gluth haucht ihre Ode im Anblick des Geliebten! So jedes ihrer kleinsten Fragmente. Die Oden des Horaz, die diesen Gegenstand betreffen, sind zwar nicht voll Sapphischen Feuers, aber voll Artigkeit, Grazie und Anmuth. Die Oden unsres Dichters, die zu dieser Klasse gehören, athmen den Hauch einer himmlischen Muse.

Ich würde, da ich von Lesbiern zu reden anfing, auch die sogenannte lesbische Regel zu gebrauchen scheinen, wenn ich mehr in's Einzelne ginge; der lesbischen Regel nämlich ward der Vorwurf gemacht, daß sie, statt Dingen ein Maß zu seyn, sich

selbst den Dingen anmesse und bequeme. Nur sieben Töne hat die Tonkunst; die Melodien aber, die Gänge und Modulationen, die innerhalb dieser Intervalle von einem glücklichen Künstler hervorgefunden werden: wer könnte, wer wollte sie zählen? Der unglücklichste ist der, der regelmäßig immer auf derselben Saite umherirret, und keine als die Melodie der alten Langenweile herausfindet. Neuheit gefällt; das unerwartet Vortreffliche entzückt; Scherz und Grazie wollen nichts Gemeines.

Drittens. Hiemit kommen wir auf die Wirkung zurück, die Horaz den Gesängen Alcäus und der Sappho, selbst im blutlosen Schattenreiche zuschreibt. „Sie waren werth der heiligen Stille, die um sie herrschte. Beiden Sängern horchte bewundernd die Schaar; enger aber drängte sie sich zusammen, Schulter an Schulter, wenn Alcäus sein Lied sang." Sagt uns diese schöne Fabel nicht manche treffende Wahrheit?

I. Der Schall gebietet Aufmerksamkeit; der Gesang weckt die Seele, und reißt das Herz an sich.

Woher der Unwille, den wir empfinden, wenn einen Gesang, oder irgend sonst die Vorstellung eines Werks der Musengeschwätz unterbricht? Nicht etwa nur fühlen wir unsre Aufmerksamkeit widrig gestört; wir empfinden es allgemein, daß bei Ungeweihten die Kunst ihren Zweck nie erreiche. Das „Hinweg, unheiliger Pöbel! ich hasse dich!" womit sich der lyrische Dichter ankündiget, schwebt uns auf der Zunge, das wir mit dem ge=

lindern „Favete linguis!“ vertauschen. Die Geschichte Orpheus mit dem Cerberus kommt uns in's Gedächtniß.

Schon dieß Gebot der Aufmerksamkeit ist eine Wohlthat der Musen. Aus unsrer Trägheit, aus einem alltäglichen Gedankenschlummer werden wir erweckt, um eine fremde, höhere Stimme zu hören. Bisweilen kann uns dieß unangehm seyn; sodann entferne man sich, und setze in beliebter Einsamkeit oder in Gesprächen seine Gedankenreihe fort. Auch meinen lyrischen Dichter lege man gütig aus der Hand, wenn in einer etwanigen Mißstimmung man eine fremde Stimme zu hören nicht Lust hat. Er erwartet ein freundliches, ein liberales und freies Gemüth, oder wenigstens eine Seele, die sich des Traums, der sie umhüllet, der Bürde, die auf ihr liegt, auf einige Augenblicke zu entheben bereit ist.

Mit allen Vorstellungen der Muse hat dieses die lyrische Dichtkunst gemein, daß sie zu ihrem Vortrage freie Seelen fordert, und es darf ihr gewiß zu keinem besondern Vorwurf dienen, daß bei einer widrigen Stimmung des Gemüths oder bei klang- und tonlosen Seelen ihr Gesang nicht widerhalle, oder wie man sagt, der Ton des Dichters nicht anschlage. Nicht am Dichter, sondern am Hörenden liegt hier die Schuld; wie solches die Fabel längst bemerkt hat. Sie erzählt, daß allen, denen die Götter unhold sind, der Gesang der Musen nicht gefalle, und daß Typhöus unter der Last seines Bergs sich sogar dabei krümme und Schmerzen empfinde. Sie erzählt aber auch,

daß als Orpheus sang, die Eiche ein Ohr empfing, daß Irions Rad stille stand, und die Danaiden ihre unselige Mühe vergaßen.

Wenn, wie mehrere bemerkt haben, der Mensch sich nur dann am behaglichsten fühlt, wenn er nicht zu scharf an sich denket; so müssen wir jeder Kunst danken, die uns nicht etwa bloß zerstreut, sondern uns aus uns selbst hinauszieht, und an etwas Großes, Würdiges, Schönes heftet. Die fortschreitend, d. i. energisch wirkende Muse thut dieß am kräftigsten, oft sehr gelinde und unbemerket. Ein Gemählde gehe ich vielleicht vorüber, und sehe es nicht; oder lasse, was ich bemerken sollte, mit Fleiß unbemerket. Es spricht, sagt man, nicht zu mir: es stehet außer mir da. Der Ton, der in mein Inneres dringt, spricht oft auch wider meinen Willen zu mir; ein ungestümer, obgleich wohlthätiger Freund. In Kurzem hat er mich mir selbst entnommen; mein Herz ist in seinen Händen. Wie manchen Roman, wie manches Drama, Buch, Blatt und Rede begannen wir, unvorbereitet, äußerst kalt: es kostete uns Mühe, uns in die Welt des Dichters, des Redners, des Philosophen hineinzusetzen, hineinzudenken. Kein Vorwurf für den Urheber des Werkes. Nur dann war sein Zweck verfehlt, wenn er uns auch im Verfolg nicht hineinzuziehen vermochte, und am Ende gar mißvergnügt entließ. Auch dann aber traf die Schuld nicht die Kunst, sondern uns oder den Künstler. Er war kein Orpheus, oder wir waren Sand, aus welchem kein Ton zurückhallen konnte.

2. Wie Luft und Schall, so sind Spra-

che und Töne das Medium, das empfindende Wesen verbindet.

Wohl kann es seyn, daß der Dichter mit Zufriedenheit sage: „ich singe mir selbst und den Musen;" seine Flöte tönt unbekümmert, ob sie der Nachhall oder ein menschliches Ohr vernehme. Hindern kann er es indessen doch nicht, daß die Echo sie nicht vernehme, daß ein menschliches Ohr sie nicht belausche; noch weniger kann er die Töne verstummen machen, die gleichstimmig oder widrig in Menschenherzen schlummern. Für diesen Koncent von Harmonien und Disharmonien, für die Symphonie und Antiphonie menschlicher Empfindungen hat die Natur gesorget. Sie war's, die dem Dichter vorarbeitete, und wenn mir der Ausdruck erlaubt ist, in deren großem Webestuhl er wirket. Alle kleinen egoistischen Zweifel von Wirksamkeit oder Unwirksamkeit des lyrischen Gesanges auf kultivirte Denker verschwinden vor der lauten Stimme der That, dem großen Koncert in allen menschlichen Gemüthern, so lange diese aus der ganzen Natur sich noch nicht hinaus gedacht haben.

Und diese Eintracht der Stimmen, diese Harmonie des Vergnügens in gemeinschaftlich empfundenen Gedankenformen und Regungen des Gemüths, sie ist der Ocean, auf dem der lyrische Dichter rudert. Sprache hat die Menschen gebunden, und für einander gebildet; sie entriß jeden Einzelnen dem stummen Grabe seiner eignen Existenz und Gedankenweise. Musik trug ihn auf ihren Flügeln noch höher empor, indem sie ihm fremde Empfindungs- und Gedankenweisen zauberisch eindrückte.

Gleich denkend, mit einander fühlend, bleiben Menschen einander nicht mehr fremde, sobald sie Ein Aether umfängt, Ein Hymnus belebet. An Einer gemeinschaftlichen Regel lernen gleichsam ihre innersten Lebensgeister den Takt und Ton einer edlen Empfindungs- und Denkart, indem viele an der Denkart eines Einzigen Theil nehmen. Sey es ein Mensch oder Genius, der also sang; gnug, er dachte, er handelte also; seine Gedankenweise ist der Sprache einverleibet, und klingt wieder. Was ich an Homer, Pindar, Horaz und andern lernte; warum sollten es nicht auch andre fühlen? Von jeher war die Lyra ein Sinnbild der Eintracht, der Uebereinstimmung des Mannichfaltigen zu Einem, nach Maß, Zahl, Ordnung, Fortgang, auf eine unerwartete, anmuthig zarte Weise: dieß Sinnbild war sie und wird sie bleiben. Auch der Verstand und die Vernunft haben ihre Lyra; Wahrheit klingt in jedem menschlichen Gemüth wieder.

Was unterscheidet Völker mehr von einander als das Medium ihrer Gedanken, in welches sie den Ausdruck ihrer Sitten, den Ausdruck ihrer Empfindungen, ihrer Ansichten der Dinge, ihrer geheimsten Lieblingsneigungen gebracht haben, ihre Sprache? indem sie diese einander mittheilen, erziehet sich diese Nation; in ihrer Sprache wird sie charakteristisch gebildet. Nun umfassen der Materie nach alle Sprachen ungefähr einerlei Bedürfnisse und Gegenstände; der Form nach aber, wie jede Nation die Gegenstände ansah und den Bedürfnissen abhalf, wie weit gehen sie hierin auseinander;

wie weit geht hierin eine der andern vor! denn eben in dieser Form liegt es, was Bildung der Nation heißet. Wer also behauptete, daß die edelste lyrische Poesie für eine kultivirte Nation nicht gehöre, sagte eben damit, daß diese Nation in den reinsten und zartesten Empfindungen noch nicht kultivirt sey: denn sonst müßten eben diese Gedanken- und Empfindungsformen, aus dem Innersten ihres Herzens genommen, ihr nicht nur einheimisch seyn, sondern auch Lieblinge seyn und bleiben.

3. Dem lyrischen Gesange schwebt also ein immerwachsendes Ideal vor; ein Reichthum der edelsten Gedanken- und Empfindungsweisen im wohlklingendsten Ausdruck.

Jeder, der die Dichtkunst liebet, hat seine Lieblingsdichter; wer wünschet sich aber bei diesen nicht manche Stücke weg? An andern nahm er weniger Theil; und vielleicht die wenigsten wurden seine Gedanken- und Empfindugsweisen. So manches z. B. hat man mit Recht und Unrecht an Horaz getadelt; einige seiner Stücke aber, in andern einzelnen Sentenzen und Strophen sind und bleiben allen Nationen die Lieblingskadenzen ihres Ohrs, die Sittensprüche ihrer Muse des Lebens. Skaliger, der über mehrere sehr frei urtheilet, fand einige, die ihm alle Hoffnung, dergleichen hervorzubringen, nahmen; und unter allen zwei, die „süßer als Ambrosia und Nektar," er lieber komponirt haben wollte, als alle Pythischen und Nemeischen Oden Pindars, ja um deren Komposition er, König in Spanien zu seyn, gern aufgäbe; es sind

die Oden: Quem tu Melpomene und Donec gratus eram tibi. Andre werden mit minderm Enthusiasmus andre wählen; kein alter Dichter aber hat auch unter Männern von Geschäften so viel Liebhaber gehabt, und sich erhalten als Horaz. In ihm wohnt die Grazie des Lebens. — So die lyrischen Dichter andrer Nationen. Der Gesang mancher verhallete; gewähltere, schönere Formen der Empfindung, angemessenere Gedankenweisen löseten die vorigen ab, die indeß zu ihrer Zeit auch nicht ohne Verdienst waren. Aus Liedern der besten Dichter verlieren sich Strophen, die man nicht mehr singet; und überhaupt hat alles, was zur Sprache gehört, gleich dem Laube des Waldes, seinen Frühling und Herbst, nach Horazens Ausdruck. In diesem Kranz indessen auch nur mitzublühen, ist rühmlich; nur in einigen Gedankenweisen auf seine Nation zu wirken, und mit seiner Flöte den Gang ihrer Empfindungen zu stimmen, ist etwas.

Mehrmals hat man die Frage aufgeworfen: „woher es komme, daß auch unangenehme Empfindungen in der Nachahmung des Dichters angenehm werden?" und hat sie theils witzig, theils verständig beantwortet. Natürlich liegt die Antwort in der angenehmen Weise des Dichters. „Oft, sagt Pindar, täuscht ein Mährchen im bunten Fabelschmuck, mehr als die Wahrheit, der Sterblichen Herz. Der Dichtung Grazie ist's, die dem Menschen alles versüßt." — Statt einer so allgemeinen Frage ist's nützlicher, auf das Maß und die Grade der Mischung zu merken, nach welchen uns in den Händen der Muse das Unangenehme schön, das

Bittere süß wird: denn daß dieses seine Grenze, seine Schranken habe, zeiget uns, insonderheit mit der Musik vermählt, die lyrische Dichtkunst. Wessen Nerven sind nicht oft durchschnitten worden, wenn zwei Künstler, einer durch den andern verführt, die Affekten der Furcht, des Grausens, des Schreckens, des Schauders, der Angst, der Verzweiflung zu lange festgehalten, oder übel gemischt und schlecht aufgelöset hatten? Wer erröthete nicht, wenn er die rührendsten Töne und Tonweisen an die schlechtesten Worte verschwendet, und mit den niedrigsten Empfindungen vermählt sah? Wer fühlte nicht seinen Busen in Aufruhr und zuletzt alle seine Glieder zerschlagen, wenn er die lyrische Bühne zur Frevel- und Lasterbude erniedrigt sah? Widrige Empfindungen solcher Art macht kein Honig der Musen süß; vielmehr wird unser Herz zerrissen, wenn man in jedem Augenblick die süßeste Gabe der Götter, die Musik so mißverstanden, so entweiht sieht.

Könnte es überhaupt ein reineres Ideal geben, als was der lyrischen Dichtung vorschwebet? — Der Chor der alten Schaubühne hatte nach Horaz *) die Rolle,

Den Guten hold zu seyn, sie zu berathen,
Im Zorne sie zurückzuhalten und
Im Kampf der Leidenschaft und Pflicht zu unterstützen.
Er preis' uns an, die leichtbesetzte Tafel
Der Mäßigkeit, und das heilsame Recht,
Das Glück des Ruhestands bei offnen Thoren.
Was ihm vertraut wird, wiss' er zu verschweigen;
Auch wend' er öfters an die Götter sich

---

*) Horat. de arte poët. nach Wielands Uebersetzung.

Mit feir'lichem Gebet und flehe nur die Rettung
Der unterdrückten Unschuld und des Stolzen Fall.

Dieß war die Rolle des Chors der Alten; der lyrische Dichter hat keine Rolle; seine Person verschwindet; denn durch ihn singet die Muse. Er wähle sich also mit der schönsten Form des Gesanges auch den edelsten Inhalt. Möge dieser unsre Seele zu Muth oder Unmuth, zur Freude oder zur Pflicht erheben, unser Herz zur Zufriedenheit beruhigen oder in Mitleid und Liebe zerschmelzen, gnug, er singe in den süßesten Gesangweisen, in ewigen Formen der Sprache nicht Empfindungen des Menschen, sondern der Menschheit.

II.

Andenken an einige ältere deutsche Dichter.

Briefe.

1793.

(*) — Ueber Andreä und Weckherlin hatte ich vor Jahren im deutschen Museum einige Briefe drucken lassen, die mich natürlich auf ältere Dichter zurückführten. Gewiß werden diese Briefe, der eingerückten Stellen wegen, vielen Lesern nicht unangenehm seyn: denn ich glaube kein Wort davon, daß die Deutschen mehr als andre Völker für die Verdienste ihrer Vorfahren fühllos seyn sollten. Der Keim alter Rechtlichkeit, Biederkeit und Treue ist in ihnen, ob sie gleich in ältern und neuern Zeiten durch das Schaumgold mehrerer Ausländer, eben ihres guten Glaubens wegen, oft verführt und fast immer betrogen wurden. Mich dünkt, ich sehe eine Zeit kommen, da wir zu unserer Sprache, zu den Verdiensten, Grundsätzen und Endzwecken unserer Väter ernster zurückkehren, mithin auch unser altes Gold schätzen lernen. —

(*) Aus der Vorrede zu den zerstreuten Blättern, 5r Thl.

6.

Andenken an einige ältere deutsche Dichter.

1 7 9 3.

Erster Brief.

Wenn bei einer Nation das Andenken ihrer alten Dichter verschollen und verklungen ist: so ist's wohl bei der deutschen; die Ursachen davon mag ich nicht herzählen. Um so angenehmer ist mir's, daß Sie mich daran erinnern, und indem Sie eine Nachricht der Merkwürdigkeiten begehren, die mir auf diesem Wege vorgekommen seyn möchten, mich selbst zurück unter die Trümmer führen, die mir in früheren Jahren manche lehrreiche Stunde gewährten. Eins muß ich vor allem sagen: zu einer Geschichte der deutschen Dichtkunst habe ich nie gesammelt; es hat mir dazu jederzeit entweder an Gelegenheit, oder an Muße und Geduld gefehlet. Ich gebe Ihnen also nichts als Stückwerk, sofern ich darauf traf, oder sofern es auf mich Eindruck machte; und empfehle ihnen dabei nebst manchen Verzeichnissen und Entwürfen zur Geschichte deutscher Dichter, die Ihnen bekannt sind, ein unlängst angefangenes Magazin dieser Gattung, dem ich einen guten Fortgang wünsche. *) Zween Männer wollen

*) Bragur, ein literarisches Magazin der deutschen und nordischen Vorzeit. Herausgegeben von Böckh und Gräter. Bisher 2 Bände, Leipzig. 91, 92.

hier ausführen, was so viele deutsche Gesellschaften nicht ausgeführt haben; das Glück hat ihnen geschickte Mitarbeiter zugeführt, deren ich ihnen noch mehrere wünsche. Ich werde mich also durchhin sowohl auf diese Schrift, als auf ältere Sammlungen beziehen, und Ihnen gleichsam nur Winke meiner Erinnerung geben; ein Mehreres verlangen Sie auch nicht.

Daß unsre alten Barden untergegangen sind, ist bekannt; ohne Spur sind sie hinweg. Dürfen wir indeß aus den ältesten Versuchen, die deutsche Sprache vers- oder reimbar zu machen (die uns aus der christlichen Zeitrechnung übrig sind) auf das, was vor ihnen war, und ihnen doch hie und da, dann und wann zum Muster dienen mußte, schließen, so hatte die Poesie unsrer Barden mit der Poesie der Skalden Aehnlichkeit, wenigstens im Ton und Gange der kurzen Verse, die Otfried und seine Nachfolger sich gewiß nicht erfunden haben. Wenn dieser z. B. anfängt: *)

Ludwig, der schnelle,
der weisheitsvolle,
der Oestreich richtet all,
wie der Franken König soll;

Dem sey immer Heil,
und Seligkeit gemein (gemeine Wohlfahrt);
Gott höh' ihm das Gut,
erfreu' ihm den Muth.

---

*) Schilter, thesaur. antiquitat. Teutonicar. T. I. p. 1.

Denn er ist edler Franke,
Weiser Gedanken,
Weiser Reden,
thut alles mit Ebne (mit Gleichmuth).

In sein selbst Brust
Ist Herz viel fest,
mannichfalte Güte;
drum ist er den Seinen gemuthe (angenehm).

Feiner Gedanken
ist derselbe Franke;
so ist derselbe Edeling
der heißet Ludwig. — —

Oder wenn das Siegeslied über die Normänner anhebt: *)

Einen König weiß ich,
heißet Herr Ludwig,
der gern Gott dienet,
weil er's ihm lohnet. — —

so fallen Ihnen nothwendig die alten Skaldengesänge ein, die wir in der nordischen Sprache noch haben. Ungleich dichterischer sind diese (ohne Zweifel sind unsre alten Bardenlieder auch dichterischer gewesen, als die christlichen Mönchsversuche es seyn konnten); der Nachklang jener tönt aber in diesen noch wider. Auch im Lobgesange auf den heiligen Anno, der von späterer Zeit ist, kommen diese kleinen Verse altdeutscher Kraft und Kürze wieder, sobald sich die Rede belebet: **)

---

*) Schilter, T. II. (Uebersetzt, S. Th. VIII, 457. dieser Sammlung.)

**) Schilter T. I. das letzte Stück des Bandes.

O wie die Waffen klungen,
da die Rosse zusammen sprungen,
Heerhörner tönten,
Blutbäche strömten u. s.

daß man also diese Versart, die mit den einsylbigen Wurzeln der deutschen Sprache, und dem einsylbigen, biedern Charakter der Nation, ohne Zweifel auch mit ihrem Gesange, ihren Sitten und Gebärden zusammenzustimmen scheint, für den ächten Nachhall des uralten deutschen Bardits halten könnte. Die längeren, ich möchte sagen, ruhigern Sylbenmaße scheinen viel später in die Sprache gekommen zu seyn, theils durch die Kultur derselben mit dem Fortgange der Sitten, insonderheit aber aus fremden, der lateinischen und Provençalsprache, wie wir bei den Dichtern des schwäbischen Zeitalters sehen werden. Reine Reime also und eine Skansion nach unsrer Weise in diesen uralten Gedichten suchen zu wollen, wäre ganz außer Stelle und Ort, da wir einerseits die damalige Aussprache vieler dem Otfried noch fast unschreibbaren Worte nicht wissen, andrerseits die Poesie der Nordländer, den Skaldengesängen zufolge, auf einem freieren Wege der Assonanz, des Zusammentreffens der Töne einen rauhen Wohlklang suchte. Damit schließe ich die Mühe nicht aus, die der Mönch Otfried seinem eigenen Geständniß nach sich gegeben, mit Griechen und Römern im Sylbenmaß zu wetteifern. Er redet darüber weitläufig und mit ängstlichem Zwange; seine Arbeit selbst aber zeiget, wie weit er darin gekommen und was er geleistet.

So viel von den Füßen dieser uralten Ver=

suche; lassen Sie uns auch von ihrem Körper und Geist reden.

Die Sprache der Deutschen, wie wir sie in Otfried und seinen Nachfolgern finden, hat troz ihrer noch undisciplinirten Härte, die zum Theil von den unversuchten Händen zeugt, die sie bearbeiteten, eine Macht, eine Fülle und Biegsamkeit, daß wir sie in manchem beneiden möchten. Viele von Notkers*) Psalmen sind selbst in der Prose Poesie; und über Otfried wünschte ich eine verständige Grammatik zu dem Glossarium, das der fleißige Schilter gesammelt. **) Flexionen hatte die Sprache damals, wie sie der unsterbliche König Friedrich für sein Ohr wünschen mochte; ***) und es ist überhaupt zu bedauern, daß die oberdeutsche Sprache, insonderheit seit der Reformation, aus Büchern so weit verdränget worden.

Was den Geist betrifft, müssen Sie zwar in Mönchen, die zum Wohl der Seele schrieben, zumal in Otfried, der eine Harmonie der Evangelisten in's Metrum einer ihm ungeläufigen Sprache zusammenzwang, keinen poetischen Genius suchen; was aber bei ihm deutschen Geist, Begriffe von seiner Sprache, seinem Lande, seiner Nation charakterisiret, ist sehr merkwürdig. Die Sprache seiner Deutschen lobt er um des Volks willen:

---

*) Schilter, T. I.

**) T. III. Antiq. Teutonic.

***) In seiner bekannten Schrift sur la littérature allemande.

Sey's nie so gesungen,
mit Regeln bezwungen;
sie hat doch die Rechte,
in schöner Schlechte (Simplicität).

Eil du ihr zu Noth,
daß schön es gelaut'!
sie sind gesungen
in edler Zungen.

Seine Deutschen (Franken) setzt er Römern und Griechen nicht nach:

Sie eignen ihnen zu Nütze
so gleiche Witze;
in Feld und in Wald
sind sie ihnen gleich bald (kühn).

Reich zur Gnüge,
und auch so kühne,
zu Waffen schnelle,
so sind die Degen alle.

Er rühmt ihr Land, daß es erz- und kupferreich, auch bei dem Main eisene Stein, auch Silber bringe, und daß man Gold in seinem Sande lese. Von der Nation sagt er:

Sie sind sehr muthig,
zu vielem Guten,
zu vielem Nutzen;
das ist ihr Witze.

Sie sind sehr fertig,
sich Feindes zu retten,
Man darf's an sie beginnen,
so haben sie überwunden.

Kein Volk hat sich entführet,
das je ihr Land berühret,

wo sie nicht aus Güte ihnen
in Nöthen dienen.

Unter den Menschen allen
ihnen alle zufallen.
Kein Volk ist, das beginne
und wieder sie ringe.

Das haben sie gemeinet,
in Waffen erzeiget;
sie lehrten mit Schwerten
und nicht mit Worten.

Kein Volk ist, das trachte
mit ihnen zu fechten,
Nicht Meder und Perser,
noch Nubier —

Er vergleicht sie mit den tapfern Macedoniern, und findet,

daß im Erdringe,
es keiner beginne,
und nirgend ein Volk ist,
das ihnen gebiete. —

Und schreibt dieß alles ihrer Schnelle und Klugheit zu —

den Weisen und Kühnen,
die ihnen eignen zu Gnüge.

Wenn er hiebei auf seinen König Ludwig kommt, so äußert er sich mit der ganzen Innigkeit, Treue und Güte, die die deutsche Nation ihren Fürsten von jeher erzeigt hat. Ich habe den Anfang des Gedichts angeführt, und mag ihm bei Otfried nicht folgen. Dagegen folge ich gern dem bessern Siegesliede gegen die Nordmänner, dessen An-

fang ich auch bereits angezogen habe.*) Gleich nach dem Anklange desselben wendet sich der Dichter mit herzlicher Theilnehmung auf seines Königs Leben:

Kind ward er vaterlos;
das ward ihm sehr bös';
Gott holt' ihn hervor,
ging selbst ihm vor.

Gab ihm tugendliche,
edele Diener,
Stuhl hier in Franken,
deß brauch' er lange.

Der Dichter nimmt Theil daran, wie er mit seinem Bruder Karlomann ohne Trug getheilet, und da das geendet war, wollte Gott ihn versuchen,

ob er Arbeiten
lang' mochte dulden,
ließ Heidenmänner
über ihn kommen,
daß Frankenmänner
ihnen dienen mußten.

Einige gingen sogleich verloren, andre wurden verführet; Schmach mußte der leiden, der ihnen mißlebte.

Wer da ein Räuber war,
der genas;
er nahm seine Feste,
und ward ein Gutmann (Edelmann).

---

*) Außer Schilter T. II. ist es in den Gedichten von Gemmingen, den Volksliedern und sonst zu finden.

Der war ein Lügner,
der war ein Mörder,
der ein Verräther,
und er gebärdet sich deß.

König war gerühret,
das Reich war verwirret;
erzürnt war Christus,
und ließ es geschehn.

Da erbarm' es Gott;
er wußte die Noth.
Er hieß Herr Ludwig
eilig dahin ziehn.

„Ludwig, König mein,
hilf meinen Leuten.
Es haben Normannen
hart sie bezwungen.

Da sprach Ludwig:
„Herr, so thu ich.
Tod nicht rette mich deß,
was du mir gebietest.“

Da nahm er Gottes Urlaub
hob die Kundfahn auf
ritt daher mit den Franken
gegen Normannen.

Gotte dankend,
sein erwartend,
sprach er: „hieher, o Herr mein!
lang' warten wir dein!“

Dann sprach er laute,
Ludwig der Gute:
Tröstet euch Gesellen,
Meine Nothstallen (Nothhelfer).

Hie:

Hieher sandte mich Gott,
thut ihr mir Rath.
Mein will ich nicht sparen,
bis ich euch befreie.

Nun will ich, daß mir folgen
alle Gottesholden.
Beschert ist unsre hiesige Frist,
so lang' es will Christ.
Er wartet unser Gebein,
und hält die Wache drob.
Wer also Gottes Willen
hier munter erfüllet;
kommt er gesund aus,
ich lohn' ihm das;
bleibt er darinnen
ist er Christs Hausgenoß.

Da nahm er Schild und Speer
ritt eilig daher:
wollt wehrhaft sich rächen,
an seinen Widersachern.

Es stund nicht an gar lange,
da fand er die Normannen;
„Gottlob!" sprach er,
er sah, was er begehrte.

Der König reitet kühn,
sang freies Lied,
und alle zusammen sungen:
„Kyrie Eleison!"

Sang war gesungen,
Schlacht ward begonnen,
Blut schien in Wangen
spielender Franken.
Alle nahmen Rache gleich;
Nicht Einer wie Ludwig.

Schnell und kühn,
das war sein Sinn.
Jenen durchstach er;
diesen durchhieb er.

Gelobt sey Gottes Kraft!
Ludwig ward sieghaft.
Sagt allen Heiligen Dank.
Sein war der Siegskampf.

Sie glauben leicht, daß ich diesen Gesang als einen ältern Bruder der preußischen Kriegslieder nicht gering halte. Es ist Charakter in ihm; deutsche Brust, deutscher Muth, deutsche Treue; eine Anhänglichkeit der Nation an ihre Regenten, wie sie zu allen Zeiten der deutschen Natur und auch ihrer Poesie eifrigster Ruhm war. Zu wünschen wäre es, daß alle Fürsten, wie es die popularsten und edelsten thun, dieß anerkennten, und sich, wie der König Artasastha von Persien, bei schlaflosen Nächten die Bücher und Geschichten vorlesen ließen, was ihre Völker von Anbeginn für sie gemeinet, gewollt und gethan haben. Nächstens etwas von einem uraltdeutschen Pindarischen Liede.

Zweiter Brief.

„Ein Pindar unter deutschen Mönchen der dunkelsten Jahrhunderte?“ Kein Pindar, aber ein Pindarisches Loblied. Thun Sie auf alles Verzicht, was die griechische Sprache, Mythologie und poetische Weish it vor dem versammelten Griechenlande, beim Lobe ihrer Helden und jedes Vaterlandes derselben

Glänzendes hatte, und erwarten hier, wie es billig ist, deutsche Geschichte, deutsches Lob, Chronik- und Mönchssagen; bemerken dabei aber den epischen Gang des Gedichts (die Seele des Pindarischen Liedes), so wird Ihnen meine Benennung nicht anmaßend dünken. Sie werden am Gebäude des Liedes keinen Tempel des olympischen Jupiters, sondern in der Zusammenstellung seiner Glieder einen gothischen Bau finden, der indeß auch von Sinn und Kraft seines Urhebers zeuget. Es ist der Lobgesang auf den heiligen Anno, Erzbischof von Kölln, den Opitz fand und zu finden verdiente.*)

Wir hörten vielfach singen
von alten Dingen,
wie schnelle Helden fochten,
wie sie feste Burgen brachen,
wie sich liebe Freunde schieden,
wie reiche Könige all zergingen. —
Nun ist Zeit, daß wir denken,
wie wir selbst sollen enden.
Christ, unser Herre gut,
so manche Zeichen er vor uns thut,
als er auf dem Siegberg hat gethan
durch den theuerlichen Mann
den heiligen Bischof Anno —

Bemerken Sie, wie groß der Bischof angekündigt wird, als ein letzter Zeuge und Botschafter des nahenden Endes der Welt, von dem man sich damals überzeugt hielt. Schön wäre es, wenn wir noch

*) Schilter, T. I. Opitz Gedichte, Bodmers Ausgabe. S. 179.

jetzt die interessanten Gesänge besäßen, die dieser Eingang anführt; sie sind aber dahin, und deßhalb wollen wir auf die wenigen Ueberbleibsel um so sorgsamer achten.

Als ein frommer Gesang kündigt sich also dieß Lied an, und holet weit aus:

In der Welt Anbeginne,
da Licht war und Stimme (das schaffende Wort),
da die heilige Gotteshand
die weisen Werke schuf so mannichfalts;
da theilte Gott sie all' in zwei;
diese Welt ist das eine Theil,
das andre ist geistig.
Da mengete die weise Gotteslist
von den zweien Ein Werk, das der Mensch ist,
der beides ist, Körper und Geist;
dannenher ist Er nach den Engeln allermeist.
Alles Geschöpf ist an den Menschen,
wir sollen ihn zur dritten Welt zählen;
in solchen Ehren ist geschaffen Adam,
hätt' er sie sich erhalten!

Der Mensch wird verführet, und Gott wird gewahr, daß, da alle seine andern Werke recht gehen, der Mensch ausschweife:

Der Mond und die Sonne
sie geben ihr Licht mit Wonne;
Die Sterne behalten ihre Fahrt,
sie geben Frost und Hitze stark.
Das Feuer hat aufwäres seinen Zug,
Donner und Wind ihren Flug;
Die Wolken tragen den Regenguß,
Nieder wenden Wasser ihren Fluß.

Mit Blumen zieret sich das Land
Mit Laube decket sich der Wald,
Das Wild hat seinen Gang,
schön ist der Vogelsang.
Ein jeglich Ding die Art noch hat,
die ihm Gott zuerst vergab;
wären nicht die zwei Geschöpfe,
die er geschuf, die besten;
die verkehrten sich in Tollheit,
dannen erhub sich das Leid.

Fünf Welten fahren zur Hölle, bis Gott seinen Sohn sandte, der als Befreier der Menschen edel und sieghaft eingeführt wird; der Schluß davon ist:

in der Taufe wurden wir Christusmann.
Den Herren sollen wir lieben.

Christus erhebt die Kreuzesfahne, und sendet seine zwölf Boten in die Länder:

Vom Himmel gab er ihnen die Kraft,
Daß sie überwunden die Heidenschaft,
Rom überwand Petrus,
Die Griechen der weise Paulus,
St. Andreas in Patras u. s.

bis auf den heiligen Johannes, der süß predigen konnte, und aus dessen Grabe noch Himmelbrod wächset; ja bis auf alle Märtyrer,

die mit ihrem heiligen Blute
erfüllten Christus Gemüthe;
Mit Arbeiten kamen sie zu ihrem Herren.
nun hat er sie mit Ehren.

So kommt der Gesang auf die Bekehrung der Franken, insonderheit Kölns, wo eine Menge Heiliger von St. Mauritius Heer rasten:

auch die eilftausend Mägde,
durch Christus Lieb' erschlagene,
manche Bischöfe so herrlich,
und zeichenhaftig,
als die Mähr' ist von St. Annen,
deß loben wir Christ mit Gesange.

Zu Köln ward er geweihet Bischof,
deß soll die Stadt loben Gott!
daß in der schönsten Burge,
die in der deutschen Lande je wurde
Richter war der frommste Mann,
der je zum Rheine kam;
dazu, daß die Stadt desto hehrer gedieh,
wenn ein so weiser Herr sie erleuchtete
und daß seine Tugend so heller wäre,
der einer so herrlichen Stadt pflegete.
Köln ist der hehresten Burge eine,
St. Anno bracht' ihr Wohlfahrt heim.

Jetzt gehet er Pindarisch zum Anbeginn der Burg zurück, kommt bis auf Ninus, Semiramis. Die Bilder der vier Monarchien aus Daniel werden prächtig aufgeführt, und bei dem dritten Thierbilde, Alexanders Feldzug nach Indien, romantisch beschrieben. Mit vier Heeren fuhr er aus,

bis er der Welt Ende
an den goldnen Säulen erkannte:
In Indien er die Wüste durchbrach,
mit zweien Bäumen er sich besprach;
mit zweien Greifen
fuhr er in Lüften.
In einem Glase ließ er sich in die See –

Seine ungetreuen Männer werfen die Ketten weit hinaus, und rufen ihm zu:

willt du sehen Wunder,
so wälz' dich am Grunde.

Er sieht fürchterliche Ungeheuer: die Woge führt ihn weit fort,

bis er mit einem Blute
das scharfe Meer grüßte;
als die Fluth das Blut empfand,
warf sie den Helden an's Land.
So kam er wieder in seine Reiche;
wohl empfingen ihn die Griechen,
Manches Wunders vergnügte sich derselbe Mann,
Drei Theile der Welt er ihm gewann. —

Das erzählte Abenteuer ist keine leere Ausschweifung: denn es hat Bezug auf ähnliche Schicksale des St. Anno.

Bei dem vierten Thierbilde, den Römern, eilt der Gesang zu Cäsar und zu den Deutschen, die dieser Held in mehr als Einem Jahr nicht bezwingen konnte und zuletzt mit Bedinge gewann. Hier kömmt der Dichter auf das Lob der Völker Deutschlands, der Schwaben, Bayern, Sachsen, Thüringer, und zuletzt seiner trojanischen Franken. Die Ordnung zu einander ist mit Verstande bedacht, und mit den Fabeln des Ursprungs dieser Völker, die damals für Wahrheit galten, sinnreich bekleidet. Wäre für Deutsche eine patronymische Mythologie in den mittleren Zeiten zu gewinnen gewesen; so wäre sie auf diesem, obwohl ganz falschen und fabelhaften Wege, gewonnen. Da dieß nicht seyn konnte, so mag jede Provinz wenigstens ihre alten Lobsprüche hören. Die Schwaben,

ein Volk, zu Rathe gut,
Redfertig gnug,
die sich deß fest vornahmen,
daß sie gute Helden wären,
wohl fertig und krieghaft;
doch bezwang Cäsar all ihre Kraft.

Den Bayern lobet er ihr bayerisch Schwert (noricus ensis), das durch den Helm schlug; er lobt ihren Helm und Harnisch, und leitet sie aus Armenien ab, wo auf den Bergen Ararat die Arche noch zu sehen seyn soll.

Man sagt, daß auf den Gipfeln
noch seyn, die deutsch sprechen,
gegen Indien so fern!
Bayern waren immer zum Kriege gern;
den Sieg, den Cäsar an ihnen gewann,
mit Blut mußt' er ihn gelten.

Der Sachsen Wankelmuth
thut ihm Leides gnug.
So er sie wähnt all' überwunden zu haben,
so waren sie aber gegen ihn —

Sie, meint der Dichter, seyen in Alexanders Heer gewesen, mit Schiffsmengen nieder zur Elbe gekommen,

da die Thüringer saßen,
die wider sie sich vermaßen.
Bei den Thüringern die Sitte war,
daß große Messer sie hießen S a ß,
deren die fremden Krieger viele trugen,
damit sie die Thüringer schlugen.
Mit Untreu sie ihnen sprachen,
da sie Fried' gelobet hatten;

von den Messern groß
wurden sie geheißen Saß.
Und wie sie auch ihre Ding' anfingen;
den Römern mußten sie dienen.

Seine Franken endlich leitet er von Troja her; mithin wurden sie Verwandte der Römer. Wie Aeneas in Welschland, so hat Franko in Deutschland sich angebauet; Lützelburg ist die kleine Troja, und Xanthen nennet sich vom Fluße Xanthus. Alle diese überwundenen deutschen Nationen folgen ihrem Bundesverwandten Cäsar Rom entgegen:

Wer mochte zählen die Menge,
die Cäsar'n eilten entgegen,
von Osten allenthalben,
als der Schnee fällt auf den Alpen,
mit Schaaren und Völkern,
als der Hagel fährt von den Wolken.
Da ward die hehreste Volksschlacht,
die in diesem Mähregarten (berühmten Lande),
je gerühmt ward.

O wie die Waffen klungen,
da die Rosse zusammen sprungen!
Heerhorne tönten,
Blutbäche strömten;
die Erde drunten spaltete,
die Höll' entgegen schimmerte;
da die hehresten der Erde
sich suchten mit Schwertern.
Da erlag dann manche breite Schaar,
mit Blute beronnen gar;
da mochte man sehn dräuen,
durch Helme zerhauen,
manchen Pompejusmann,
da Cäsar den Sieg nahm.

Cäsar erfreuet sich des Sieges, geht an der Spitze des Heeres nach Rom; die Römer holen ihn ein in ihre Stadt, fangen ein neu Regiment an: Cäsar läßt die neue Regierungsart auch den deutschen Nationen anpreisen, damit sie ihrem Reich einen neuen Glanz verschafften. Er thut zu Rom die Schatzkammer auf, und beschenkt seine Getreuen mit Goldstücken, Kleidern und Mänteln.

Seitdem waren deutsche Mann
zu Rom lieb und werthsam.

Augustus folgt ihm; der läßt durch Agrippa Köln bauen; Worms, Speier, Metz, Trier werden allesammt mit Ehren genannt; und da jetzt alles aus der Geschichte und Fabel vorbereitet ist, den St. Anno durch Lobgesang zu ehren, so wird der Gesang eigentlich christlich. Unter August wird der Heiland der Welt geboren; zu Rom erscheinen heilige Gotteszeichen:

Aus der Erden ein lautres Oel entsprang,
schön rann es über's Land;
um die Sonn' ein Kreis stund,
so roth als Feu'r und Blut.

Da begann zu nahen
uns allen die Gnade,
ein neues Königreich;
dem muß die Welt entweichen.

Petrus schickt aus Rom, den Franken zu predigen, Apostel, den Eucharius, Valerius, Maternus; sie werden mit Thaten und Wundern hergenannt; drei und dreißig Bischöfe sind nach ihnen gewesen,

bis auf St. Anno Gewalt;
deren sind nun heilig sieben.
Die scheinen uns vom Himmel,
wie das Siebengestirn des Nachts thut;
St. Anno's Licht ist hehr und gut;
unter den andern ist glänzender sein Schein,
wie der Hyacinth im goldnen Fingerlein.

Den viel theuren Mann
mögen wir nun zum Beispiel haben,
den sollen als einen Spiegel ansehn,
die Tugend und Wahrheit wollen pflegen —

So gehet der Gesang in seine Lebensgeschichte:

Wie die Sonne in den Lüften,
die zwischen Erd' und Himmel geht,
beiden Hälften scheinet:
so ging der Bischof Anno
vor Gott und vor Menschen.
Im Reichspalast seine Tugend solche war,
daß ihm das Reich ganz untersaß;
beim Gottesdienst in den Gebärden
war er, als wenn er ein Engel wär',
Seine Ehr' erhielt' er zu beider Seit,
und ward zu den ersten Herren gezählt.
Seine Güt' erkannte viel und mancher Mann;
Vernehmt, wie seine Sitten waren gethan.
Offen waren seine Worte;
für die Wahrheit er niemand furchte.
Als ein Löwe saß er vor den Fürsten,
als ein Lamm ging er unter den Dürft'gen;
den Tummen war er scharf,
den Guten war er sanft:
Waisen und Witwen,
die lobeten hoch seine Sitten.
Seine Predigten und sein Ablaß
Niemand konnt' sie thun baß;

Selig stund die Kölnische Welt,
da sie solches Bischofs war werth.

Wenn jedermann des Nachts schlief, stund er auf, besuchte die Kirchen und Armen mit seiner Gabe, that Werke der Mildthätigkeit, daß er ein Vater aller Waisen heißen konnte. Deßgleichen stand es im ganzen Reiche wohl, da er des Gerichts pflegte und den jungen Heinrich erzog. Auswärtige Könige sandten ihm darüber Geschenke, von denen er zu Gottes Lobe vier Münster erbaute;

das fünfte ist Siegeberg, seine liebe Stadt,
darauf steht nun sein Grab.

Jetzt kommen die Widerwärtigkeiten, die er erduldet:

Daß nicht die große Ehre
verwirrte seine Seele,
thät ihm Gott, wie der Goldschmid thut,
so er wirken will, eine Spange gut.

Dieser schmelzt das Gold im Feuer, erhebt's mit feiner Arbeit, feinen Dräthen, schleift die Edelsteine mit mancher Zubereitung;

so schliff Gott St. Anno
mit mancher Arbeit.

Oft und viel fochten ihn die Landherren an, das Gott ihm dann immer zu Ehren wandte!

Viel ihn verriethen,
die ihn sollten behüten;
Viel ihn verachteten,
die er zu Ehren gebracht.

Zuletzt konnte es niemand vermeiden; er wurde zu

Köln mit Waffen aus der Stadt vertrieben, wie David einst vertrieben ward,

All' nach des heiligen Christus Bild;
das sandt' ihm Gott vom Himmel.

Unter dem vierten Heinrich geräth das ganze Reich in Verwirrung:

Mord, Raub und Brand
verheerten Kirchen und Land;
von Dänemark bis in Apulien,
von Kerlingen bis in Ungarn.
Denen niemand mochte widerstehn,
wenn sie mit Treue wollten beisammen gehn,
die stifteten jetzt Heerzüge groß
wider Neffen und Hausgenoß.
Das Reich kehrt seine Waffen
in seine eigne Adern;
mit siegehafter Faust
überwand es sich selbst,
daß die getauften Leichnam'
dahin geworfen lagen
zum Aase den bellenden,
den grauen Waldhunden.
Da das nicht gelang St. Anno zu söhnen,
verdroß es ihn länger zu leben.

Jetzt kommen die Offenbarungen, die ihm geschehen sind; der Lobgesang hebt sich; denn er nähert sich Anno's Tode. Auf einer Reise im Thüringer Lande thut sich ihm der Himmel schön auf; er sieht die göttliche Wonne, die er nicht verkünden darf einem weltlichen Mann; er sieht, was zukünftig geschehen soll, und wird darüber so bestürzt, daß

von dannen an er begonnte zu siechen.

eines Nachts dünkt ihn, er trete in einen königlichen Saal: er sieht wundersame Thronstühle, wie im Himmel seyn sollen, allenthalben behangen mit Golde:

Die vielen theuren Steine leuchteten da überall,
Sang und Wonne war da groß und mannichfalt;
Da saßen der Bischöfe manche,
sie schienen zusammen wie Sterne.
Der Bischof Bardo war ihr Einer,
St. Heribert glänzt als ein Edelstein;
Andere Herren genug,
und war ein Leben und ein Muth! —
Da stund ein Stuhl ledig und prächtig;
St. Anno war deß hoch erfreut.
Der Stuhl stand ihm zu Ehren da;
nun lobt' er Gott, da er es sah,
O wie gern hätt' er da gesessen!
den lieben Stuhl, wie gern erfaßt!
aber das wollten ihm nicht erlauben die Fürsten,
eines Fleckens wegen vor seiner Brust.

Auf stand der Herren einer, hieß Arnold,
zu Worms war er vormalen Bischof;
St. Anno'n nahm er bei der Hand,
sie gingen da besonders.
Er sprach: tröst' dich Gottes Treu!
Dieser Flecke wird dir weggethan.
Bereit ist dir der ew'ge Stuhl,
und das in kurzen Stunden;
Dann bist du diesen Herren willkommen,
Jetzt magst du unter ihnen nicht bleiben.
Wie lauter der soll seyn, den sie wollen leiden,
hat Christus dir in diesem Gesicht gezeiget.
O was wartet auf dich für Ehr' und Gnade!"

Hart ging es ihm zu Herzen,
daß er wieder kehren sollte zur Erde.

Wär's nicht mit ihm zur Stunde so bewandt;
um alle Welt hätt' er nicht geräumet das Paradieses-
land.
Solch' ist die himmlische Wonne,
an die wir denken sollen Alt und Junge.

Von dem Schlafe der Herr da aufstund,
wohl wußt' er, was er sollte thun.
Er gab den Kölnern wieder seine Huld;
wie groß auch, daß er sie haßte, war ihre Schuld.

Von diesem Flecken ist er nun gereinigt, und er nahet sich Gottes Lohne. Noch wird er kastelet wie Hiob, von Haupt zu Füßen, und hart betäubt;

so schied die theure Seele
von diesem siechen Leibe,
von menschlichem Jammer
in's ew'ge Paradies.
Das Fleisch empfing die Erde,
der Geist fuhr auf zur Höhe.

Als er zu Gottes Antlitz kam
zu ewigen Gnaden,
thät noch sein edler Muth,
wie der Adler seinen Jungen thut,
wenn er sie lehren will ausfliegen.
Er schwebet über ihnen in voller Zier;
Er schwingt sich auf zur Höhe,
das sehn die Jungen gerne.
So wollt' er uns auch führen,
wohin wir ihm sollten folgen;
Er zeiget uns hienieden,
welch Leben sey im Himmel.
Am Grabe, da sie wollten todt ihn haben,
da wirkt' er schöne Zeichen;
die Siechen und Gekrümmten
die wurden da gesund.

Mit ausführlicher Pracht wird ein Wunder, das St. Anno an einem Blinden bewirkt, hererzählt, dieß an die größesten, prächtigsten Wunder Moses geschlossen, und mit einem sehr treffenden edlen Lobe der göttlichen Güte geendigt.

Was sagen Sie zu diesem Gedichte? Zu seiner Komposition, zu seiner Würde, zu seinem Umfange, zu Zusammenleitung seiner Theile, zu seiner moralischen Schönheit, endlich zur Blume seines Vortrages? Hätte jeder Heilige einen solchen Lobredner, jedes Kloster einen solchen Dichter gezogen: wie reich wären wir! wie gern wollten wir diese Heiligen ehren! Lesen Sie jetzt das Gedicht im Schilter oder lieber in Bodmers Opitz, und suchen das Ganze (wie schwer es auch würde) in Eins zu fassen: es ist wie eine ungeheure gothische Kirche im schönsten Styl dieses Geschmacks. Nur St. Anno's Leben und die Geschichte seiner Zeit müssen Sie dazu lesen; unglaublich ist's, wie der Dichter von allem die würdigste Seite zeigt, und gleichsam die schönste Blume gepflückt hat. *) Nächstens eröffnet sich uns ein neues Feld der Zeiten.

*) Eben lese ich im Bragur, Th. 2. S. 440., daß eine Uebersetzung dieses Liedes mit historischen Anmerkungen von Herrn Professor Hegewisch in Eggers deutschem Magazin (1791. Mai) zu finden. Der eben genannte würdige Mann hat uns vom Erzbischof Anno bereits einige Nachrichten übersetzt, in seinen Charakterzügen der Deutschen.

Drit-

Dritter Brief.

Sie werden bemerkt haben, daß im Lobgesange auf den St. Anno schon eine biegsamere Sprache herrschte, als bei Otfried oder dem Siegssänger gegen die Normannen zu finden seyn konnte. Wie wenn ich sie auf einmal in den Garten der feinsten Zucht und Sitte, der Ehre und Liebe einführe, wo jede Blume in der artigsten Sprache genannt und gepriesen wird?

Ich grüße mit Gesang die süße,
die ich vermeiden nicht will, noch mag.
Da ich sie von Munde selbst konnte grüßen,
ach leider, deß ist mancher Tag! —
Wer nun dieß Lied singe vor ihr,
der ich so gar unsanftiglich entbehre;
Es sey Weib oder Mann, der habe sie gegrüßet von mir.

Sie sehen, ich rede von den Dichtern des schwäbischen Zeitalters, und zürne auf mich selbst, daß ich auch diese erste Strophe eines Gesanges Kaiser Heinrichs des siebenten der Lieblichkeit ihres Dialekts entraubt habe. Sie soll auch die einzige seyn: denn man muß diese Poesien nothwendig in ihrer Mundart selbst lesen. Jeden harten Buchstaben oder Vokal, den man aus unsrer rauheren Sprache einschaltet, jedes sanfte Bindewort, das man ausläßt, weil es uns ungeläufig ist, jede Regel der Grammatik und Konstruktion, die man verändert, tödtet eine Grazie des Dichters. Bodmer hatte Recht, daß er diese Sprache so hoch pries, und Umbildungen dieser Gedichte nicht versuchte; sie sind äußerst schwer, ja fast unmöglich, es sey denn, daß man sie bloß des Verständnisses wegen in Prose gebe. Sie kennen das schöne Lied König Konrads (Vaters des unglücklichen Konradin):

Ich freue mich mancher Blumen roth,
die uns der Maie bringen will u. s.

Sie kennen den ungemein schönen Klagegesang des Herzogs Heinrich von Breslau, den uns Götz in seiner Manier verkürzt gegeben:

Ich klage dir, Mai; ich klage dir, Sommerwonne,

Sie kennen ohne Zweifel noch manche, die Gleim und andere in sehr glücklichen Nachbildungen gegeben; das Unmögliche ist aber unmöglich. Lesen Sie die Gedichte selbst, und gewöhnen Sie sich an die Mundart dieses Zeitalters, oder vielmehr lassen Sie sich solche von einem zarten Munde, der sich in den Resten des Dialekts jugendlich gebildet hat, vorlesen, und Sie werden über die fließende Anmuth und Süßigkeit der alten deutschen Sprache erstaunen. Noch mehr werden Sie erstaunen, wenn Sie diesen ganzen Lorbeer- und Myrthenwald allmählich mit Muße durchwandeln. Kaiser, Könige und Fürsten, Fürsten aus allen Gegenden Deutschlands: in Böhmen, Schlesien, Brandenburg, Meißen, Thüringen, Brabant, am Rhein u. s.; Edle aus den berühmtesten Geschlechtern aller Provinzen Deutschlands und der Schweiz; außer ihnen Bürger und eine Menge Personen, die auf einen Liederstreit als auf ein Abenteuer ausgingen, kommen darin vor. Die Gewächse ihrer Poesie sind zwar sehr verschieden, bald ansehnliche Stämme, schöne, fruchtbare Bäume, bald kleine niedliche Gesträuche, hie und da auch ein verworrenes Gebüsch nicht ohne Unkraut; im Ganzen aber ist und bleibt dieß dichterische Zeitalter ein Phänomenon in der deutschen

Geschichte. Wer ist, der es uns erkläre, wie man die Entstehung eines Homer, Ossian, der Skalden erklärt hat? Bodmer hoffte mit seiner Ausgabe der Manessischen Sammlung solcher Dichter einen Kommentar darüber aus den Umständen der Geschichte zu veranlassen; *) dieser Kommentar aber ist noch nicht erschienen. Und doch würde ein solches Unternehmen nicht nur das Lesen der Dichter selbst leicht und angenehm machen, sondern auch den lehrreichsten Aufschluß über eine der merkwürdigsten Perioden Deutschlands, ja des menschlichen Verstandes selbst geben.

Denn, mein Freund, warum haben diese merkwürdigen und großentheils angenehmen Gedichte in unserm Vaterlande bisher so wenig Wirkung hervorgebracht, ja selbst so wenig Aufmerksamkeit erreget? Warum liegt Bodmers Ausgabe in unsern Buchläden todt da? Lassen Sie uns, so manche Ursache wir dazu hätten, nicht bloß das Klaglied über die Unachtsamkeit der Deutschen gegen alles was vaterländisch ist, anstimmen; etwas dazu möchte immer doch auch in der Art liegen, wie die Sache behandelt ward. Der verdienstreiche Bodmer gab zuerst Proben dieser Poesie mit einer kleinen Grammatik, einem Glossarium, und einigen Nachrichten, so weit er sie damals hatte und haben konnte; **) er war dabei auf einem guten Wege. Bei der ganzen Manessischen Samm=

*) Sammlung von Minnesingern aus dem schwäbischen Zeitalter, Zürich 1758. Vorr. des zweiten Theils.

**) Proben der alten schwäbischen Poesie des dreizehnten Jahrhunderts, Zürich 1748.

lung ward ihm das Werk zu schwer; er gab sie ohne Glossarium, ohne erläuternde Anmerkungen, sogar ohne Unterscheidung der Lieder heraus, bloß und genau wie er sie in der Handschrift fand. *) Das war nun freilich zu einem leichten, angenehmen und nützlichen Gebrauch dieser Gedichte dem Leser zu viel zugemuthet, von ihm zu viel erwartet. Die gedrungene Menge der Verse von hundert und vierzig Dichtern übertäubte; und es mögen wenige in Deutschland seyn, die das interessante Buch bis zu Ende gelesen, geschweige studirt und sich nutzbar gemacht haben. Diesen schreckt die Einförmigkeit, oder, wie er meint, die Trivialität des Inhalts, indem so viel von Minne und Weibern, von Mai und Sommer, von Zucht und Ehre gesprochen wird, ab; jener kommt mit der Sprache nicht fort: Ein unverständliches Wort hindert ihn am Genuß der ganzen Strophe; ein dritter, der alles gern an Stelle und Ort betrachtet, weiß nicht, wohin er diesen oder jenen erwähnten Umstand bringen soll? wer dieser Wenzel und Konrad, jener Rudolph oder Heinrich sey? er glaubt also, da er diese Gesänge mit der Geschichte nicht verbunden sieht, Stimmen außer aller Zeit, etwa das Erdmännchen zu hören, dem Bodmer in einem seiner kritischen Briefe einige Strophen dieser Lieder in den Mund leget. **) Und so bleibt der mit Mühe entdeckte Schatz wie begraben.

Ich wüßte eine fügliche Auskunft. In der Jenaischen Universitätsbibliothek liegt ein nicht unbe-

*) Sammlung von Minnesingern, 4. Zürich 1758.

**) Neue kritische Briefe, Zürich 1749. S. 474.

kannter, schätzbarer Kodex, von dem Wiedeburg vor fast vierzig Jahren Nachricht gegeben *) und zu dessen Ausgabe man neulich Hoffnung gemacht hat. Ich kenne ihn ziemlich genau, und habe mir einen Theil der Gedichte selbst abgeschrieben; er enthält nicht nur einige völlig neue Dichter, die in der Manessischen Sammlung nicht sind, sondern auch von denen in dieser Sammlung vorhandnen neue Stücke, und endlich die schon herausgegebnen (der Manessische Kodex ist viel reicher) in einem andern, dem Thüringischen Dialekt. In alle diesem kann er sehr lehrreich werden. Was herausgegeben ist, darf nicht wiederholt werden; eine Vergleichung dieser Stücke aber möchte Materialien zu einer Abhandlung über die allmähliche Bildung der verschiednen Dialekte Deutschlands geben, die manches aufhellte. Eigentliche Minnelieder sind in ihm wenige; die meisten sind moralisch, lobend oder strafend, satyrisch, geistlich. Dieß führt von selbst auf die Geschichte der Begebenheiten, Meinungen und Sitten der Zeit. Viele Lieder haben Melodien, woran es dem Manessischen Kodex fehlte; zum Verständniß der Sylbenmaße und des Versbaues, überhaupt auch zur Geschichte der Deklamation und des Tons der Zeiten, sind diese ein schätzbares Hülfsmittel, gleichsam ein Aufschluß zur Form der Gedichte. Denn wenn wir unparteiisch reden wollen, so dünkt

*) Wiedeburgs Nachricht von einigen alten deutschen poetischen Manuscripten in der Jenaischen akademischen Bibliothek, Jena 1754.

uns oft doch, wo das Gedicht nicht eigentliches, munteres Lied ist, die Minnesinger-Weise langweilig; die Strophe ziehet sich in langen und kurzen Zeilen für uns tonlos und matt dahin, wie sie in späterer Zeit bei den Meistersängern sich fast unausstehlich schleppte. Ein Aufschluß, den uns hierüber ein Tonkünstler gäbe, wäre niemanden unwillkommen; und nicht unwillkommner die Untersuchung, wie diese schleichenden Sylbenmaße in die deutsche Sprache gekommen seyen, die ehedem so kurze, rasche Wortschälle liebte. Am willkommensten wäre uns dabei ein erläuternder Kommentar dieser Gedichte aus den Begebenheiten und Sitten des damaligen Zeitalters. Von selbst würde sich dieser auf Bodmers und Müllers Sammlungen *) erstrecken müssen; und so würde der Kommentar den Dichtern selbst aufhelfen. Jenes zu gut würde man diese lesen. Nothwendig käme man dabei der Sprache auch zu Hülfe, welches jetzt nach Oberlins Glossarium leichter ist, als es zu Bodmers Zeit war. Geschähe dieses durch ein Glossarium, oder durch Noten, oder durch eine prosaische Uebersetzung unter dem Text, wie es dem Herausgeber am zweckmäßigsten dünkte; auf jede Weise würden diese Gedichte unterrichtend, angenehm, lesbar und lebendig.

Ohne Zweifel wünschen Sie mit mir, daß ein so rühmliches Werk bald erscheine. Es falle aber ja einem verständigen Mann in die Hände, der uns die Schönheit der alten deutschen Muse nicht vordeklamire. Sie ist bescheiden und züchtig; sie will

*) Berlin, 1783. 4.

nicht gelobt, aber verstanden, geschätzt und geliebt seyn.

Dabei wollen wir uns alle Hoffnung vergehen lassen, daß unsere jetzigen deutschen Fürsten, Kaiser, Könige, Herzoge, Grafen und Herren, wie ihre Vorgänger und Urahnen, Gedichte machen sollen und werden; die Zeit ist vorüber. Gnug, wenn sie aus diesem Werk die Sinnesart und den Ruhm ihrer Vorgänger und Urahnen kennen lernen; und dazu könnte für viele der edelsten Geschlechter im obengewünschten Kommentar mancher Rath geschafft werden.

Mein heutiger Brief liefert Ihnen keine Poesie: denn was hülfe es, aus einem so reichen Garten ein paar welke, ausgerupfte Blümchen vorzuzeigen? In einer schönen Sommermuße müssen Sie den reichen Garten selbst kennen lernen.

Ueber die langen epischen Gedichte dieses Zeitalters werde ich Ihnen gar nichts schreiben. Die wenigsten habe ich gelesen; es hat mir zu ihnen Lust und Muße gefehlet. Dem Inhalte nach möchte ich sie gern, auch wo ihr Stoff aus fremden Sprachen entlehnt ist, in ihrem deutschen Geschmacke kennen lernen; und ich wünschte (denn mein Brief ist einmal auf dem Wege des Wünschens), daß uns ein deutscher Tressan, angenehm und interessant wie der französische, eine Bibliothek dieser epischen Romane gäbe. Er könnte auf seinen glänzenden französischen Vorgänger verweisen, und nur bemerken, welche neue Gestalt der fremde romantische Stoff in deutschen Köpfen angenommen habe. Dieß möchte eine nicht zahlreiche, aber sehr unterrichtende

Bibliothek der deutschen epischen Romane werden; worüber seit einigen Jahren hie und da in Schriften und Journalen manches Gute bereits versucht ist. *) Leben Sie wohl, und erwarten, daß ich Ihnen nächstens eine deutsche Epopöe nennen und sie (proh Dii!) dem Homer unmittelbar zur Seite setzen werde.

Vierter Brief.

Die deutsche Epopöe, die ich Ihnen zu nennen hatte, ist nichts anders als der Ulysses aller Ulysse, Reineke der Fuchs: eine der ersten Kompositionen, die ich in irgend einer neueren Sprache kenne.

Ueber eine Sache, die uns lieb ist, mag man gern reden; erlauben Sie also, daß ich hier etwas weit aushole.

Lessing hat gezeigt, daß die Bestandheit der Thiercharaktere Thiere vorzüglich zu handelnden Personen der Fabel empfehle. **) Er hat auch einen Vorschlag zu fortgesetzten Aesopischen Fabeln gethan, und davon Proben gegeben; er wußte aber selbst, daß dergleichen fortgesetzte, ja zu einer größeren Komposition zusammengeordnete Fabeln längst da und bei mehreren Völkern beliebt waren. Sie kennen die indischen Fabeln Bidpai, die

---

*) Journal von und für Deutschland, im deutschen Museum u. s. Auch die deutsche Bibliothek der Romane (Riga bei Hartknoch) hat für diese Werke ein eigenes Fach.

**) Abhandlungen hinter seinen Fabeln.

Wilkins vor einigen Jahren aus der Ursprache bekannt gemacht hat. *) Diese waren vorher im Persischen, Arabischen, Griechischen und seitdem unter verschiedenen Namen in mehreren europäischen Sprachen bekannt, und allenthalben mit Recht gepriesen; gegen unsern Reineke Fuchs sind sie indessen nichts als ein zusammengereiheter Rosenkranz, oder vielmehr eine Einschachtelung von Fabeln, da eine in der andern steckt, so daß man zuletzt nicht weiß, wer erzählet? Die Morgenländer gingen auf dieses Kunststück eigentlich aus, und ich mag sie in ihrem Geschmack nicht tadeln; darf aber auch nicht bergen, wie lieber mir Reineke der Fuchs sey. Hier ist alles fortgehende epische Geschichte; nirgend steht die Fabel stille; nirgend wird sie unterbrochen; die Thiercharaktere handeln in ihrer Bestimmtheit mit der angenehmsten Abwechselung fort, und Reineke, der in einem großen Theil des Gedichts, wie Achill, in seinem Schloß Malepartus ruhig sitzet, ist und bleibt doch, das Hauptrad, das alles in Bewegung bringt, in Bewegung erhält, und mit seinem unübertrefflichen Fuchscharakter dem Ganzen ein immer wachsendes Interesse mittheilet. Man lieset eine Fabel der Welt, aller Berufsarten, Stände, Leidenschaften und Charaktere. Eine Kenntniß der Menschen, der Höfe, der Geschlechter, des Laufs der Begebenheiten ist in ihm bemerkbar, daß man beständig vor dem köstlichen Spiegel zu stehen glaubt, von welchem der Fuchs so angenehm lüget;

*) The Hitopades of Vishnu-Sarma, Bath, 1787.

und die Scenen der größesten Gefahr werden natürlich auch die lehrreichsten, die interessantesten Scenen. Alles ist mit Kunst angelegt, ohne im mindesten schwerfällig zu werden; die Leichtigkeit des Fuchscharakters half nicht nur dem Reineke, sondern auch dem Dichter aus; sie half ihm zu sinnreichen Wendungen, in einer Leichtigkeit und Anmuth, die ihn bis zur letzten Zeile begleitet. Ich gestehe, daß dieß alles der angenommenen Theorie ziemlich entgegen sey, und daß, wenn man mir von einer Thierfabel, die durch lange vier Bücher fortgeführt wird, erzählt hätte, man mich ungläubig würde gefunden haben. In der Ausführung, je länger der Fuchs schwätzt und betrügt, je gelehrter und künstlicher er lüget, desto angenehmer wird er. Durch unmerkliche Gradationen wurden wir auf alles zubereitet; und die Geschichte vom Schatz und von den Kleinodien, die Ihren beiden Majestäten bestimmt waren, ist vielleicht das Ergötzlichste, das in dieser Gattung je geschrieben werden konnte. Disputirte man von vernunftmäßiger Erhöhung der Thiercharaktere, wie weit sie dem Fabulisten erlaubt oder versagt sey: das Genie spottet dieser unbestimmten Verbote. Es weiß durch innere Regel, wie hoch es den Charakter eines Thieres oder Menschen hie und nicht dort, dort und nicht hie erhöhen könne, erhöhen müsse und dürfe. Diese innere Regel ist ihm Gesetz, und die Wirkung auf uns sein sicherer Bürge. Die anmuthige Ruhe endlich, die in diesem ganzen Gedicht herrschet, die Unmoralität, ja sogar die Schadenfreude des Fuchses, die lei-

der zum lustigen Gange der Welt mitgehöret; sie machen das Buch zur lehrreichsten Einkleidung eben dadurch, daß sie es über eine enge, einzelne Endmoral erheben: denn eine Epopöe oder Tragödie, die sich zuletzt in einen einzelnen Satz zusammenzöge, wäre zuverlässig arm und elend.

Dank also dem Heldendichter des Fuchses, wer er auch sey; Dank allen, die sich mit diesem Buche bemüht haben. Auch Gottsched wollen wir unter diesen nicht vergessen, so viel er bei seiner Uebersetzung gefehlt haben möge. *) Seine Ausgabe hat dieß Gedicht wenigstens bekannt gemacht; die dabei gebrauchten Everdingschen Kupfer, Baumanns moralischen Kommentar mit denen in ihm oft vorkommenden Stellen alter deutscher Gnomologen hat man auch daneben; und hinten beigefügt ist die niederdeutsche Urschrift selbst. Allerdings ist diese von sonderbarer Süßigkeit und Anmuth; fast ohne gewöhnliche Flickreime fließen die Verse, wie ein sanfter Strom; das Lustige, Naive, Possirliche wird in ihm siebenfach natürlich und lustig.

Aber, werden Sie sagen, ist dieses Gedicht denn ein deutsches Produkt? ist's nicht eine Uebersetzung aus dem Altfranzösischen, wie sein Verfasser selbst saget? Allerdings. Darauf lasse ich mich aber nicht ein; gnug, wir sind im Besitz, und kennen bisher kein französisches Original, aus dem es übersetzt wäre. Welche Nation sich des Werks anmaßet,

---

*) Heinrich von Alkmar Reineke der Fuchs, übersetzt von Gottsched, Leipzig 1752. in 4.

beweise ihre Anmaßung, nicht durch Titel des oder jenes Romans, sondern durch Bekanntmachung des Originals selbst. *) Fände sich auch ein solcher Roman (und ich wünschte, daß man sich um die in dieser Streitsache genannten Gedichte Mühe gäbe), so bleibt meines Erachtens dem Alkmar oder wer der Verfasser unsres Gedichts sey, immer noch sein ganzes Verdienst; er hat, da er übersetzte, wirklich gedichtet. Da ist auch keine Lücke, kein Zwang einer Nachahmung oder eines Erborgten sichtbar; die Scene des Gedichts liegt um den Verfasser wie seine Welt da; jede Thierseele, ja der lebendige Lauf der Zeit hat ihn beseelet. In einem Jahrhundert, da Comines seine Geschichte schrieb, konnte ein andrer wohl auch Reineke den Fuchs schreiben; sie lebten auf einem Gipfel des Glanzes der Höfe, so wie auch politischer Ränke und Unterhandlung. Damals waren diese Dinge vielmehr in sinnlichem Anblick, als sie es jetzt sind; die Politik hat sich seitdem immer mehr in die Kabinette verkrochen, die Charakter-Bestandheit einzelner Stände ist geschwächt, ja hie und da ausgelöscht worden. Zu unsrer Zeit kann kaum jemand mehr einen Reineke Fuchs mit der anschaulichen Wahrheit schrei-

*) Den von Suhl aus der Lübeckschen Bibliothek herausgegebnen holländischen Reineke kenne ich noch nicht. Nach denen von Gottsched gegebnen Proben scheinet er dem französischen Original näher zu kommen; das wahre epische Kunstgedicht bleibet indessen vor der Hand dennoch das deutsche, bis das Original selbst erscheinet.

ben, die in diesem Gedichte durchhin herrschet und lebet. Ein verdienter Jurist hat eine gelehrte und angenehme Abhandlung vom Nutzen dieses Gedichts in Erklärung der deutschen Reichsalterthümer, insonderheit des ehemaligen Gerichtswesens geschrieben *), die gelesen zu werden verdient; eine politische Abhandlung über Reineke aus dem Geist seiner und aller Zeiten macht jeder sich leicht selbst in Gedanken.

Damit aber bin ich nicht auf der Seite derer, die dem ganzen Gedicht ein einzelnes historisches Faktum, von dem es nur Einkleidung sey, unterlegen wollen. Eccard brachte eine solche Hypothese auf**), und neulich hat man sie sogar dahin erneuern wollen, als ob der ganze Reineke nichts als ein fränkischer Edelmann, ein Herr von Fuchs oder Voß gewesen. ***) Wahrlich, das wäre der Rede werth! Nein, mein feiner Reineke treibt seine Wirthschaft im Namen aller Füchse auf Gottes Erde; in ihrer aller Namen hintergeht er, beichtet, verantwortet sich und kommt von der Leiter des Galgens zu hohen Ehren empor. Sein Schloß Malepartus hat tausend und abermal tausend Namen; so wie Majestäten, Beichtvater, Geheimschreiber, Kanzler und Räthe (eben der von Lessing bewiesenen Charakter-Beständheit wegen) ihre ewigen Urbilder haben. Eine historische Hypothese solcher Art zerstört den

---

*) Dreyers Nebenstunden, Bützow 1762.

**) Vorrede zu Leibnitz collectan. etymolog.

***) Mich dünkt, im Journal von und für Deutschland habe ich die Hyothese gelesen.

Zweck und die Absicht der ganzen poetischen Schöpfung, und ist eben so unnatürlich als unpoetisch. Wenn alle Herren von Fuchs und Voß aussterben, stirbt das Geschlecht der Reineke zum Besten der Welt nie aus, und so lange es Löwen, Dächse, Wölfe, Bären, Kater, Böcke, Hasen und Schlangen gibt, wird's den Füchsen wohl gehen, für die Hof und Welt gemacht zu seyn scheinen.

Weil ich mit meinem Reineke der Zeit nach etwas vorgeschritten bin; so wollen wir nächstens einige Schritte zurückgehn. Im Wege sind wir dennoch geblieben.

Fünfter Brief.

Von jeher hat die deutsche Poesie die Moral geliebet. Gewiß nicht nur, weil sie seit der christlichen Zeitrechnung von den Klöstern ausging, und meistens religiösen Inhalts war; sondern wohl auch des biedern Charakters und der Rechtlichkeit der Nation wegen. Ein hoher Aufschwung, eine zügellose Licenz lag weder in der Gemüthsart, noch in den Gewohnheiten, Sitten und Gesetzen der Deutschen; selbst das Klima begünstigte solche nicht, oder es forderte sie wenigstens nicht auf. Wenn man also den wärmern Nationen eine tiefere Empfindung zugeben, mithin auch manche raschere Ausschweifung zu gut halten muß: so haben wir uns dagegen den Weg der goldnen Mittelmäßigkeit gesichert, und dazu, wie alles, so auch unsre Versart eingerichtet. Für Fabel und Sprüche, die beiden leichtesten Einkleidungen der poetischen Moral, ist die kleine

Versart in achtsylbigen Jamben, die den mittleren Jahrhunderten die gewöhnliche war, gleichsam geschaffen. Beide haben sich ihr auch sehr glücklich, oft mit beneidenswerther Kürze, und wenn ich so sagen darf, mit einer Rechtschaffenheit eingepräget, daß der ziemlich eintönige Vers gleichsam ein Echo der eintönig starken Ueberzeugung zu seyn scheinet. Schon in den Dichtern der schwäbischen Zeiten bemerkt man, daß, so viel Kunst man auch auf die Bildung einer abwechselnden Strophe verwandte, die moralischen Sprüche die einförmigsten und durch das Wiederkommen ihrer Schwere gleichsam die prägnantsten werden; die Anmahnungen des Königes Tyrol an seinen Sohn, des Winsbeck und der Winsbeckinn an ihre Kinder (ob sie gleich noch lyrischer Art sind) nähern sich schon diesem moralischen Rhythmus. *) Vortreffliche Stücke, ein Kern der altdeutschen Treue und Sittenerziehung! Im Manessischen sowohl als Jenaischen Kodex kommen manche Fabeln, oder kleine allegorische Gespräche, z. B. zwischen der Treu und Untreu, der Wahrheit und Unwahrheit vor; leichte Einkleidungen, bei denen es wenig auf Kunst, desto mehr aber auf gute Meinung und Lehre ankam. Der alte Gnomolog, der unter dem Namen Freidank bekannt ist, brachte die kurze Sentenzen-Versart noch mehr in Gebrauch. Er scheint viel gelesen und auswendig gelernt worden zu seyn; und wahrscheinlich wird man bei Zusammenhaltung der Handschriften an

---

*) Schilter T. II. Bodmers Sammlung der Minnesinger, Th. 2. Bragur, Th. 1. 2.

mehreren Orten ihn dort und hier verändert, vermehrt, verbessert finden, nachdem man aus dem Schatz seiner Erfahrung oder Belesenheit neue Sprüche und Lehren hinzufügte. Da jetzt verschiedene Gelehrte ihre Aufmerksamkeit auf diesen alten Sittenlehrer zu richten scheinen *), so werden wir darüber bald nähere Auskunft haben. Und sodann sollte dem Freidank der Renner zugegeben werden, ein schätzbarer Moralist, nicht nur des Inhalts, sondern auch seiner Diktion wegen, ob ich diese freilich bisher nur aus seiner gedruckten Ausgabe kenne. Lessings Gedanke, ihn aus Handschriften herauszugeben, unterblieb, wie leider mehrere seiner guten Gedanken; aber sollte nicht Eschenburg, der sich um Lessings Nachlaß so sehr verdient gemacht hat und ganz der Mann zu diesem Werk ist, den Gedanken seines Freundes aufnehmen, und uns den alten Hugo von Trimberg (etwa auch nur wie Lessing und Ramler den Logau gaben) aus Handschriften wiederherstellen **)? Sollte unsre Nation der Kindheit so ganz entwachsen seyn, daß sie die alte Moral und Fabelunterweisung ihrer Väter, mit der glücklichsten Präcision biederherzig ausgedrückt, nicht wenigstens von den Motten befreit wünschte? „Nachdem alle Menschen," sagt Flaccus Illyricus, „gern von ihren Eltern und Vorfahren „viel wissen wollen, auch alles so bei ihnen gewöhn-

„lich

*) Nach verschiedenen Notizen im 2. Th. des Bragur.

**) Im Bragur ist bereits der Anfang mit einigen Fabeln aus der gedruckten Ausgabe gemacht; die Sentenzen dünken mich das Vorzüglichere in diesem Autor.

„lich und gebräuchlich, hochhalten; weil auch alle „Menschen gern etwas, beides von den uralten und „von fremden Sprachen, wissen: so muß einer je „gar ein Stock und so zu reden kein rechter Deutscher „seyn, der nicht auch gern etwas wissen wollte von „der alten Sprache seiner Vorfahren und Eltern." Mich dünkt, ich sehe eine Zeit nahen, da wir uns mehr als bisher zu diesem Studium thun, und unsre Fürsten selbst sich bemühen werden, ihr Volk von der Nachahmung fremder Sitten und Sprachen zu ihrer eignen, und zu den Sitten ihrer Vorfahren zurückzulenken. Dann kommt es nur auf fähige Köpfe und rüstige Kräfte an, der Nation diesen Weg angenehm zu machen und sie mit edler Gewalt darauf fest zu halten. Der französische Parnaß ist zerstöret, der italienische ist lange dahin, der brittische trägt mäßige Früchte; lasset uns unsre eignen Aecker, die Felder unsrer Väter und Urväter bauen; hier blühet uns Glück! —

Doch wo gerathe ich hin? Wo Sie mir indeß gewiß gern nachgefolgt seyn werden; ich komme wieder zu meiner Spruch- und Fabelpoesie der Deutschen.

Boners Fabeln sind bekannt; es haben sich ihrer nach und nach, zuletzt auf einmal so viel tüchtige und würdige Hände angenommen, Scherz, Bodmer, Lessing, Oberlin, daß jedem vergessenen Dichter der Deutschen ein ähnliches Schicksal und vom letztgenannten Gelehrten eine Ausgabe derselben zu wünschen wäre, wie Lessing sie vorschlug.*)

---

*) S. Eschenburg über Boners Fabeln, im Bragur, Th. 2. S. 587.

Da winkt uns aber noch ein andrer, meinem Urtheile nach viel schätzbarerer Fabeldichter als Boner, es ist Burkard Waldis. *) Zachariä dichtete in seiner Manier und Eschenburg nahm Gelegenheit, sein Andenken wenigstens in einigen Proben zu erneuern; meinem Wunsche nach sollte, mit wenigen Ausnahmen, der ganze Burkard Waldis neu gedruckt werden. Seine Erzählung ist so natürlich und leicht; er hat eine so schöne Anschauung der Dinge um ihn her; seine Sentenzen, die oft länger als die Fabeln sind, schütten ein ganzes Füllhorn von Lehren, Bemerkungen, Sprüchwörtern, Erfahrungen aus, daß er schon als Gnomolog vor vielem andern, was in unsrer Zeit gedruckt wird, den Druck verdiente. Manche kleine Seite von ihm möchte ich lieber geschrieben haben, als große Geschichten und Lehrgebäude.

Wie wäre es, wenn ich mich sogleich von Burkard Waldis unterbrechen und ihn diesen meinen trocknen Brief endigen ließe? Hier ist sein Buch; und damit ich keine Vorliebe zeige, möge die erste Fabel statt aller dienen.

Der Hahn findet eine Perle, und er erfreuet sich ihrer:

Er sprach: was thust du, edles Kleinod,
in diesem unfläthigen Koth?
Wenn dich ein reicher Kaufmann hätt',
viel großer Ehr' er dir anthät,
und würd' dich halten also hold,
daß er dich fassen ließ in Gold.

*) Esopus, ganz neu gemacht, durch Burkard Waldis, Frankf. 1584.

Du magst aber nicht nutzen mir;
so kann ich auch nicht helfen dir,
und dir erzeigen ziemend' Ehr;
ein Hand voll Gerst mir lieber wär',
damit ich möcht' den Hunger stillen,
der sich nicht läßt mit Perlen füllen.

*
*   *

Die Unverständ'gen merken beim Hahn:
Kunst, Weisheit zeigt die Perle an.
Ein Narr achtet nicht großer Kunst;
auch ist die Straf' an ihm umsonst.
Das Bös' den Guten ist nicht gut;
Das Gut' den Bösen Schaden thut.
Das Heilthum (Heiligthum) ist nicht für die Hund;
Perlen sind Säuen ungesund.
Der Muskat wird die Kuh nicht froh;
Ihr schmeckt viel baß grob Haberstroh.
Ein Alter sich zum Alten findt;
Auch mit einander spielen die Kind (Kinder.)
Ein Weib geht zu den andern Frauen;
Ein Kranker will den andern beschauen.
Darum sich's in der Welt jetzt hält;
Zu Gleichem Gleich sich gern gesellt.

Welch ein Reichthum an leichten auseinander fließenden Sprüchen und Lehren!

Sechster Brief.

Warum ich von den Meistersängern noch nicht gesprochen? Weil sie mir oft herzliche Langeweile gemacht haben. Sie fangen dicht hinter den schwäbischen Dichtern an, und es ist nicht zu läugnen, daß ein Theil dieser schon Meistersängerei enthalte; je mehr aber dieß Zunftwesen mit der Zeit zunahm,

desto unbarmherziger sangen die Meister. Da ihre ganze Kunst auf Weise, d. i. auf Melodie gestellet war, und tonlose Handwerker hierin wohl nicht viel Gutes erfinden konnten: so wurden in kurzem die Morgenröth- und Abendröthweisen so gedehnt, so langweilig, daß ich mir bei den meisten nur den Tuchmacher, Schneider und Schuster denken kann, der seinen Faden lang und kurz ziehet. Da ist auch kein seelerhebender Ton, keine Gegenwart der Dinge, kein plötzlicher begeisternder Augenblick, (denn wie konnte der in ihre Zünfte gelangen?) merklich; Christi Geburt und Auferstehung, der heilige Geist und geistlose Schwänke werden zu einem langen Seil gesponnen, und nach Handwerksgebrauch verdrehet. Viele ihrer Melodien sind zum Einschlafen; die schönste Sage, das niedlichste Mährchen wird ein Handwerkslied, so trödelhaft, daß es weder Gesellen noch Kinder singen mögen.

Und sie haben viel Schaden gethan, diese langweiligen Meistergesänge. Alle Gesangbücher wurden damit angesteckt: die Flickwörter, Flicksylben, jedes Yah der Meister ging unvermerkt insonderheit in die geistliche Poesie über. Ich weiß wohl, daß man von dieser Seite die Sache nicht hat betrachten mögen; meine Behauptung ist aber wahr, und läßt sich aus der Geschichte erweisen. Die älteste Poesie der Deutschen war kurz, die Lieder der Kirchenväter kurz und bündig; das Trödeln kam von den Handwerksstühlen her, und wie konnt's auch anders? Ein Mann ohne Gedanken und Kenntnisse soll lange Weisen ausfüllen! Ein Mann ohne große, geschweige außerordentliche Empfindungen soll neue Weisen er-

finden und lehren! Nur unter den Deutschen, zumal in den Reichsstädten hat dieser Zunftkram so lange dauern und von da aus sich so weit fortbreiten können: denn der Deutschen Art nach wird alles gern langweilig und zünftig.

Erlauben Sie also, daß ich vom großen Uebel mir das kleinste wähle, mithin auf die geistlichen und weltlichen Schwänke der mehresten Meistersänger Verzicht thue und mich an ihre Grüße und Sprüche halte.

Sie wissen, die Meister sagen einander von der Lade den Gruß; der Geselle hat seinen Spruch. Solche Grüße und Sprüche hat auch die Meistersängerzunft fleißig gehandhabet. *)

Sprüche einer gewissen Gattung nannte man Priameln, weil zuerst präambulirt wurde, ehe man zum Aufschlusse kam. Ich habe sie anderwärts das deutsche Epigramm genannt; die Form derselben ist aber sehr alt. In den Sprüchen Salomons und im Sirach ist schon der Keim zu Priameln da, woher ihre Form auch genommen scheinet. In den deutschen Zünften ward diese Form ausgebildet, und wenn ich so sagen darf, zum Handwerksleisten. Sie ist in ihrer Art gewiß nicht verächtlich; man kann viel Scharfsinniges in einer vortrefflichen Kürze, mit Aufhalt der Erwartung, darin sagen, welches allerdings die Seele des Spruchs zu seyn scheinet. Ich wünschte also, daß, wie Lessing und

*) Eine Sammlung derselben war diesem Briefe beigelegt; sie mag indeß auf einen andern Ort warten.

Eschenburg dergleichen bekannt gemacht haben *), noch mehrere aus alten Papieren hervorgezogen würden; sie enthalten wirklich, wie Lessing sie nannte, altdeutschen Witz und Verstand.

Auch will ich mit dem, was gesagt ist, keinem edleren Meister der Zunft seinen Ruhm absprechen; und Hans Sachs bleibt in Deutschland, vielleicht in Europa, der Meistersänger Meister. In seiner schönen Provinzialsprache herrscht eine so angenehme Naivetät, deutsche Urbanität, Ruhe und Zünftigkeit der Gedanken, daß ich jedem Jahrhundert in seiner Art einen Hans Sachs wünschte. Es war mir unlieb, zu bemerken, daß die angefangene Auswahl seiner Verse mit Spracherläuterungen von einem seiner geschickten Landsleute und Liebhaber vor einigen Jahren nicht zu Stande kam; ich hoffe, sie wird dazu kommen, oder ihr Urheber für sie auf eine andere Art sorgen. **) Leider erzeigen die Deutschen ihm nicht die Ehre, die die Engländer ihrem früheren Chaucer beweisen ***); und doch hätten wir dazu Ursache. In Ansehung der kurzweiligen Geschichten, die er, Waldis u. a. haben, wäre es kein

---

*) Lessings Beiträge zur Geschichte und Literatur. Beitr. 5. S. 198. Bragur Th. 2. S. 332.

**) Auswahl Hans-Sachsischer Gedichte von Häßlein. Nürnberg 1781. Th. 1. Im Bragur hat er nebst andern auch aus Hans Sachse Beiträge gegeben.

***) Die schöne Ausgabe dieses Dichters mit Tyrwitts Glossarium sollte ein Vorbild solcher Ausgaben werden. Ihren Spencer, Buttler u. s. haben die Engländer mit großen Kommentarien und Noten.

übles Werk, wenn wir ihrem Ursprunge nachspürten; woher diese nämlich genommen sind? welche ausländische Schriften zu der und jener Zeit in Deutschland gegolten haben? Italiener, Engländer und Franzosen sind in Untersuchungen solcher Art vor uns voran; und zur Geschichte der Denkart der Nation sind sie unentbehrlich.

Noch ist eine Gattung von Sprüchen in dieser Zeit merkwürdig, die Bildersprüche, die emblematische Poesie der Deutschen. Von jeher liebte unsre ruhig sinnliche Nation das Anschauen; und wie sie einst ihre Schilde bemahlte, ihre Wappen und Helme emblematisirte, so ließ sie sich Bilder und Embleme auch gern interpretiren. Mochten es gemahlte Fensterscheiben, Holzschnitte oder Kupferstiche seyn; man legte sie aus, und erfand gern etwas, was man auslegen könnte. Dieß half der deutschen Kunst auf; und die alte Poesie ging langsam und lehrhaft an ihrer Seite. Ich wollte, daß wir eine Geschichte dieser deutschen Bildersprüche, mit ihren merkwürdigsten Produkten hätten; ohne Zweifel haben mehrere stille Liebhaber dazu gesammelt, und Meusels nützliche Journale dürften der beste Versammlungsplatz dazu werden. Wie Holbein des Erasmus unsterbliche Moria mit seiner Kunst begleitete: so rüstete Brand sein Narrenschiff in und zu Holzschnitten aus. In den Uebersetzungen desselben, sie mochten prosaisch oder poetisch seyn *), in Kaisersberg Predigten u. s. kamen diese wieder zum Anblick. Wie Aretino seine

*) Von Jakob Locher, Iodocus Badius u. s.

berühmten Sonnette zu unzüchtigen Zeichnungen erfand: so suchte der deutsche keuschere Geist sittliche Embleme kurz- oder langweilig zu empfehlen; dagegen ihm auch die damals vortreffliche deutsche Kunst zu Gebot stand. Beide haben zu Vorbereitung und Ausbreitung der Reformation das Ihrige tapfer beigetragen *), so daß ich auch im Druck und in Verzierungen dieß Zeitalter fast unübertroffen finde. Man ahmte den alten Mönchsgemählden nach; aber mit viel Verstand und großer Anschauung der Dinge, daher ich dieß Zeitalter beinahe das emblematische nennen möchte.

Unvermerkt sind wir also der Reformation nahe gekommen; und Sie verzeihen, daß ich von den berühmten Produkten unsrer Sprache, die eine kaiserliche Majestät betrafen, dem Theurdank, Weiß-Kunig u. s. gar nicht rede. Aus keiner andern Ursache, als weil ich, sie zu lesen, bisher nicht Zeit gehabt habe; wie vieles überhaupt hätte ich noch zu lesen! und wie manches Gelesene könnte ich entbehren! Nächstens erwarten Sie etwas über die Reformation; doch daß Sie für die Poesie ja nicht zuviel davon erwarten!

---

*) Einer der Liebhaber, Kenner und Sammler altdeutscher Kupferstiche, Holzschnitte, Gespräche, Satyren, Verse und Schwänke sollte der Materie nachgehn, was dieß alles zur Reformation und Aufhellung des Geistes beigetragen habe. Unglaublich frei, dreist und kühn waren die damaligen Zeiten.

Siebenter Brief.

Luther war ein starker Geist, ein wahrer Prophet und Prediger unsers Vaterlandes. Er hat die klassische Büchersprache der Deutschen zuerst fixiret; alle seine Schriften sind voll Herz und Muth. Auch seine wenigen Lieder athmen deutsche Kraft, obwohl seine Uebersetzungen alter Hymnen ziemlich hart sind. Es wäre zu wünschen gewesen, daß, wie in allem, so auch in dieser Liedersprache sein Geist hätte forterben können; leider aber war das unmöglich. Der einzige Erasmus Alberus, und späterhin wenige andere gingen im Ton der Kirchenpoesie, den er angegeben hatte, auf seiner Bahn, wiewohl auch mit sehr ungleichen Schritten fort; der Meistersängerton bemächtigte sich des Gesangbuchs der Protestanten, und die kläglichen Zeiten, die bald nach Luther folgten, brachten vor allem einen klagenden Ton in die Gesänge. Bald nistete sich auch der dogmatische Geist in sie, und zuletzt ward der größeste Theil derselben Machwerk; so daß nach Luther beinah der einzige Paul Gerhard, (und wie spät lebte dieser!) unter den Liedersängern hervorschimmert. *) Eine poetische Reformation bewirkte Luther also nicht (dessen er sich auch nicht anmaßte); vielmehr geben die dogmatischen Streitigkeiten, die durch seine Reformation entstanden, dem Geist der Gelehrten eine ganz andre, ziemlich unpoetische Wendung. Die lateinischen Schulen,

*) Barth. Ringwalds treuem Eckard u. a. lasse ich auch ihr Recht widerfahren.

die Melanchthon und andre verdiente Männer beförderten, zogen den etwanigen Genius der Deutschen zur lateinischen Poesie herüber; und da mit dem obersächsischen Dialekt, der durch Luthers Bibelübersetzung und Schriften allgemach zur Bibelsprache ward, die Mundarten anderer Provinzen in den Schatten gedrängt wurden: so gingen auch die in ihnen vorhandenen poetischen Produkte des obern und niedern Deutschlands auf eine zeitlang und für die meisten Provinzen fast in Vergessenheit über. Bodmer hat diesen Schaden sehr beklagt, der in manchem Betracht auch nie ersetzt ward.*) Einmal für alle ward Deutschland durch den Streit für die Reformation zertheilt, und wenn ich so sagen darf, seinem Gemeingeist entrissen; es scheint nicht, daß es zu diesem so bald zurückkehren werde.

Indessen erholte sich allmählich der menschliche Geist wieder; und es ist sonderbar, daß eben der Winkel, der in ältern Zeiten der deutschen Sprache die ersten poetischen Knospen und Blumen gegeben hatte, auch jetzt die ersten Schößlinge zu treiben anfing. Bis auf Opitz waren die ersten glücklichern Versmacher und Dichter Schwaben und Rheinländer; auch die erste Ausgabe Opitzischer Gedichte ward von Zinkgref in Straßburg veranstaltet.**) Zwei, einander übrigens sehr ungleiche Männer, beide aus dem Würtembergischen, zeichneten sich in dem da-

*) In seiner deutschen Grammatik, in seinen literarischen Aufsätzen, und sonst.

**) Opitii deutsche Poëmata. Sammt einem Anhange mehrer Gedichte andrer deutschen Poeten. Straßburg, 1624.

maligen Unwesen der Dinge Deutschlands vor andern an feinerem Geist aus; und es war natürlich, daß beide sich in der Poesie versuchten. Ich lege Ihnen darüber ein paar vor zwölf Jahren gedruckte Briefe bei, die ich nur hie und da nach meiner jetzigen Denkart verändert habe: denn, daß ich mich selbst ausschreibe, muthen Sie mir wohl nicht zu; und wozu sollte es auch in dieser Sache dienen?

Brief über Johann Valentin Andreä deutsche Gedichte. *)

Johann Valentin Andreä, geboren 1586 im Würtembergischen, ein Enkel des Jakob Andreä, **) der zur Formula concordiae sich so geschäftig bezeigte, war in seinem Vaterlande Diakon, Spezial, Hofprediger, Doktor, Kirchenrath, Abt, Generalsuperintendent u. s. Er hat vieles, und dieß meistens in einer sonderbaren Art geschrieben. Es sind nicht Schriften, sondern Schriftchen; nicht große leeere Säle, sondern niedliche Wohnzimmer, zum Theil voll seltner, ungesuchter Merkwürdigkeiten; Aufsätze, die der Pöbel seiner Zeit anstaunte, die auch vielen unsrer Zeit zuweilen befremdend, hie und da unverständlich und als Spielzeug vorkommen müssen; die aber alle von der feinen Erfindungs-

---

*) Deutsches Museum 1779.

**) Der Enkel hat das Andenken seines Großvaters auf eine sehr würdige Art zu erneuern gesucht. S. Fama Andreana reflorescens s Jac. Andreæ *vitæ*, funeris, scriptorum etc. recitatio. Argent. 1630. 12.

und Einbildungskraft, vom richtigen Gefühl und scharfen Urtheil, von der ausgebreiteten Kenntniß und dem wiewohl unausgebildeten Dichtergeist des Verfassers zeugen. Alles, was er schreibt, wird Fabel, sinnreiche Einkleidung; er sagt in ihnen Wahrheiten, die wir jetzt uns kaum, nachdem wir ein Jahrhundert weiter gerückt sind, zu sagen getrauen; er sagt sie mit so viel Liebe und Redlichkeit als Kürze und Scharfsinn; so daß er in seinem streitenden, verketzernden Jahrhundert, wie eine Rose unter Dornen noch jetzt neu und frisch dasteht, und in zartem Wohlgeruch blühet. Ich kenne einen Freund, der seine Schriften, so zerstreut und selten sie zum Theil sind, mit großer Liebhaberei gesammelt, zum Theil übersetzt hat und diesem guten Andreä ein kleines Denkmal zu stiften Willens ist, wie es unsere Zeit fordert. Ihm also nicht vorzugreifen, spreche ich von den lateinischen Schriftchen dieses Mannes kein Wort mehr und bleibe bei seinen deutschen Versen, die er unter dem Namen: geistliche Kurzweil, Strasb. 1619. in 12. herausgegeben hat, und die nur 8 Bogen betragen.

Erwarten Sie in ihm keinen klassischen Dichter unsrer Zeit, die seine und auch der damalige Zustand der deutschen Sprache litt es nicht. Damals schrieb alles Latein: und auch er schrieb, was er gefeilt schreiben wollte, in dieser Sprache; für's Deutsche blieben, wenn ich so sagen darf, nur die Haus- und Herzensgeschäfte übrig. Das meiste also, auch in dieser geistlichen Kurzweil, ist für Weib, Kinder, Volk, Freunde; und der Verfasser sagt am Ende:

Ohn Kunst, ohn Müh und Fleiß ich dicht':
Drum nicht nach deinem Kopf mich richt'.
Bis du schwitz'st, spitz'st und schnitz'st im Sinn,
Hab' ich's gesetzt und fahr dahin.
Gefällt dir's nicht, wie ich ihm thu,
Mach's besser, nimm ein Jahr dazu.

Sie sehen hiemit ungefähr die Manier seiner Verse. Wir nennen sie jetzt Knittelreime, und haben sie zu possierlichen Ideen herabgestoßen; damals waren sie das angenommene Lehr- und Erzählungsmetrum; so wie denn auch der schlichte, unermüdliche, gerade Gang dieser Verse, ihre Leichtigkeit und Freiheit sowohl zur Erzählung, als zum gedrängtesten Lehr- und Ermahnungsvortrage recht geschaffen scheinet. Nicht nur der berüchtigte Hans Sachs; auch Burkard Waldis, der Freidank, der Renner und wer nicht? haben sich dieses Sylbenmaßes bedient, daß ich's beinah den Hexameter der alten Deutschen nennen möchte. Die Sprache unsres Dichters ist der schwäbische Dialekt, der ihm zum Gebrauch desselben besondere Vortheile gibt. Er wirft das der, die weg, und setzt ein d'hin, wie die Engländer: er zieht die Pronomina einem, einen, die Supina, behütet, geachtet, in eim, ein, behüt, geacht zusammen; die Vorschlagssylben ge, be, zu, macht er zum Vorschlage b, g, z, wie der lebendige Dialekt thut — zehn Vortheile mehr, die den Vers so gedrängt und voll, die Sylben und Bilder so leicht und überhinlaufend machen, daß wir mit unserm Sylbenbau, wo jeder Vorschlag, jedes Vorwort ein unwesentlicher, nur der Flexion wegen hinzukommender Theil der Rede,

wie ein großer Herr langsam einherschreitet, dagegen schlecht bestehen. Dort zieht der Gedanke oder das Gemählde so leicht vorüber, als man s. spricht; ja auch im Bau und Maß der Sylben erscheint dadurch mehr Proportion und Zusammenordnung. In Lehrstellen, Sentenzen, kurzen Gleichnissen und Gegensätzen ist daher auch unser Andreä besonders glücklich; so wie auch in komischen, witzigen Zügen. Doch ich will Ihrem Urtheil nicht vorgreifen, und wähle also gleich das erste, ein sehr ernsthaftes Stück seiner Sammlung. Es ist auf den Tod einer Freundinn geschrieben, theilnehmend und voll edler Dichtung: eine wahre Glorifikation derselben. Setzen Sie sich in diesen Zustand des Verfassers, wenn Sie es lesen wollen, und nehmen ihm auch seinen kleinen Anstrich von Mystik, so wie den Trost seines Herzens aus geistlichen Liedern nicht fremde: er schrieb aus seiner Seele und nicht für unsre Zeit. So hebt er an:

Wenn wir die Welt mit Fleiß ansehn,
Wie all's thut durch einander gehn,
Wie der Bös' herrscht, der Fromme leidt,
Der Narr viel schwätzt, der Weise schweigt,
Der Dieb wohllebt, der Redlich' fast't,
Faulheit bringt Lohn, die Arbeit Last,
Frechheit gewinnt, der Sorgsam' liegt,
Wer viel hat, nimmt; wer nichts hat, gibt:
Und läuft also, in einer Summ
Die Weltkugel im Cirkel um —
So wird uns unsre Lebenszeit
Zu lauter Pein und Herzeleid,
Zu Kerker, Ketten, Band und Strick,
Und sehnen uns all' Augenblick,

Wie wir ein' Luft mögen gewinnen,
Daß wir der Dienstbarkeit entrinnen,
Daß uns so manche Jahr' und Tag'
Nicht werden zu ein'r lautern Klag',
Daß wir in diesem Jammerthal,
Erhalten auch ein klein Labsal.

Drum mancher ihm selbst nimmt die Flucht,
Und nur Ruh in der Wildniß sucht,
Vermeint, was nicht bei Menschenkindern
Woll' er bei wilden Thieren finden.
Allda kein Hof, kein' Schul, kein Rath,
Kein Schmeichler, Heuchler, Advokat,
Kein Wuchrer, Künstler und Sophist,
Kein Wirth, Kriegsgurgel und Maulchrist,
Und was dergleichen Werkzeug' seyn,
Dadurch die Welt ihr macht viel Pein;
Zumal der Mensch sein hoch Herkunft
Macht schnöder denn die Unvernunft:
Denn je die Thier' in ihrer Art
Mehr Gnüg' und minder Widerpart
Haben in dem, was Gott beschert,
Wo's ihnen nur der Mensch nicht wehrt,
Der sie mit seiner List und Pracht
Auch seiner Unruh theilhaft macht,
Daß Unvernunft durch Witz regiert,
Noch mehr ein wildes Leben führt.

Also kam mir neulich zu Sinn,
Daß ich von Menschen lief dahin,
Und sucht mir einen grünen Wald,
Da ich so manch scheußlich Gestalt,
Der Menschen Werk schlug aus dem G'müth,
Und stillt mein Herz, das in mir wüth,
Erholt die Sinn, die gar verwirrt,
Erforscht mein' Seel, die sehr verirrt,
Fragt die Natur um ihren Willen,
Sprachet mit Gott, der gern bei Stillen

Schauet den Dienst der Kreatur,
Und besah mit Fleiß die ganze Uhr
Der großen Welt, wie die regiert,
Mit Weisheit, Lieb' und Macht geziert:
Das macht mich bald ein'n solchen Herren,
Daß ich all' Gemeinschaft wollt verschwören,
Und däucht mich: ja, hie wär' gut seyn,
Da nicht wär'n Löwen, Wölf und Schwein,
Füchs' und Hund' in der Menschengestalt,
Sondern ein Jedes sein' Art behalt.

Indem mein' Seel' sich so ergötzt,
Mein Leib sich auch in Schatten setzt,
Meine Sinn' ruhten in sanftem Saus,
Meine Fantasei wollt fliegen aus;
Allgemach mein Haupt sich neigt zur Erd,
Vor Sicherheit kein Sinn sich wehrt,
Die Augen blinzten; Händ und Füß'
Mein ganzer Leib seine Nerven ließ.
Ich hört' und hört nicht, sah ohn' Gesicht,
Mein Leben war wie ein Gedicht,
Bis daß der ganze Block da liegt,
Und hat der Schlaf an mir gesiegt.
Und sorgt' nun nicht, was Ost und West
Uns bringen möcht' für fremde Gäst,
Oder das fünft' Hauptkönigreich
Glaub' und Scepter werd' machen gleich,
Oder wer mach' den großen Stein?
Wenn lauf der ewige Haspel sein?
Das alles mich gar nicht verletzt;
Aber ein Traum mich wohl ergötzt.

Mich daucht, wie es fast finster wär,
Viel Nacht und Nebel um mich her,
Auch Schrecken, Furcht und Traurigkeit;
Ein jedes scheint, als trüg' es Leid.

Manch Vöglein seufzt, manch Täublein kirrt.
Und wurd' ein kläglich Leben geführt.
Es schien, als wollt die Erd' und Himmel
Einen Zank anheben und Getümmel,
Und jedes Ursach' hab zu klagen, —
Ich kann es doch nicht alles sagen:
Denn mir in solchem Wunderding
All Muth und Witz war gar gering;
Zuletzt hört' ich ein' weiblich Stimm':

„Mit Fried und Freud' fahr' ich dahin;
O treuer Gott, nach deinem Wort
Führ' mich hin in der Freuden Ort."

Die Wort hatt' sie kaum ausgeredt,
Alsbald beweget sich die Stätt',
Und ließ sich merken ein dunkler Schein,
Gleich wenn die Sonn' schier auf will seyn,
Und faßt die ganze Natur ein Muth,
Hofft, es soll wieder werden gut.
Ach, wie gar mag ich sprechen nicht,
Wie sich's hält, wenn dieß Licht anbricht
Und wird dabei gehört ein Gesang,
Wie aller Freuden ein Anfang —
Der lautet: „Wohl dem Menschen, wohl!
Der die Welt kann verlassen!
Und lebet, wie ein Christ thun soll,
Geht auf des Himmels Straßen,
Der wird zuletzt, des Leids ergötzt,
In Freud gesetzt,
Da ihn kein Feind nicht mehr verletzt.
Drum komm hieher, du Gottes Braut,
Dich holet heim, dem du vertraut."

O Wunder groß! was seh ich hier!
Der Himmel macht eine helle Thür.
Die Sonn' muß vielmal heller seyn,
Will sie gleichen dem hohen Schein.

Nun ist das Erdreich ganz erleucht,
All Dunkel, Leid und Kummer weicht.
Mein Herz, das hüpft; ich bin entzündt —
Wer ist die, so mein Gesicht nicht kennt?
Wer ist die weibliche Kreatur,
Die ich dort seh so klar und pur?
Wer ist so großer Ehren werth,
Daß sich freut Himmel und die Erd? —

Wie ich mich so entsetzet fast
Eine Wolk' gemach sich niederlaßt,
Von Farb', gleich wie die Morgenröth,
Von Geruch, als der best Würzgart thät,
Darbei hört man ein' Musik rein,
Dergleich auf Erd möcht keine seyn:

„Dort beim Ew'gen ist der Nutz,
Da ist Freude, da ist Schutz,
Alles kann der bei ihm fassen,
Der durch ihn kann alles lassen — —

Ich dacht: o weh dem Menschenkind,
Das da viel sucht, da man nichts findt! —
Indem hat sich die Wolk' getrennt,
Daß man nunmehr die Musik kennt;
Das waren zwölf Jungfrauen rein,
Je zwo und zwo geschlossen sein:
Ihr Gesicht, Habit und ganze Art,
Zeigt wohl, daß es nichts Menschlichs ward:

Ihr' himmlisch Lieb' und Einigkeit,
Ihr' göttlich Freud' und Freundlichkeit,
Die gaben mir den schönen Bericht,
Wie's sey, wo Gottes Will geschicht.
Hierauf die Seel' nach meinem Sinn
Erhub mit Freud nochmal die Stimm',
Und sprach: „O Herr, ich bin zu g'ring
Deiner Lieb' und dieser großen Ding;

Doch thu, Herr, wie du hast gesagt,
Hier bin ich, dein' unwürdig' Magd."
Hiemit der ganz' jungfräulich Chor
Rings um sie her schwebet empor —

Hier, wo ich nun eben zu schreiben anfangen sollte, hier, wo der Mittelpunkt des Gedichts ist, daß alle Tugenden und Uebungen der Erde, alle Mühe und Verläugnung dort ewigen Werth und Lohn finden, hier — breche ich ab. Die zwölf Jungfrauen, die erscheinen, sind Glaube, Hoffnung, Andacht, Liebe, Keuschheit, Gehorsam, Freigebigkeit, Duldung, Einfalt, Demuth, Mäßigkeit, Arbeit. Alle reden die Ankommende auf's liebreichste an, loben sie, krönen sie mit ewigem Lohne. Die ganze Erfindung ist in Spencers Geist, und ihre Worte sind zum Theil Sprüche von ewigem Glanz und Werthe; welcher Ausdruck aber müßte nicht diesem Gegenstande, dieser Vorstellung selbst nachbleiben? Ich übergehe also ihre Reden, und der entzückte Seher fährt fort:

Aber was hör' ich, ich vernimm,
Der ganze Chor singt mit heller Stimm:
„So geh nun ein in's Leben,
Das dir von Anfang ist bereit!
Nimm an, was Gott thut geben,
Geneuß der ew'gen Freud!
In Ruh, in Freud, in Wonne,
Tritt ein ins ewge Licht.
Ergötz dich in der Sonne,
Da nun dir nichts gebricht.
Dein warten mit Verlangen,
So in der Freud' voran;
Und werden's auch empfangen,
Die du auf Erd verlan."

Dieß war also die letzte Stimm,
Damit fuhr all' mein' Freud dahin,
Damit theilt sich der Himmel wieder,
Und nahm sie weg; ich blieb hienieder,
Und seufzte, sehnte mich nach ihn'n —
Ach, daß ich noch im Fleische bin!
Ach, daß ich trag so schwer Gewicht,
Daß ich mich mag aufschwingen nicht!
Ach, daß ich noch mit Fleisch und Bein
Mit Stückwerk muß gebunden seyn!
Was andre freut, mich nur betrübt,
Was andre ehrt, mich nur bemüht,
Was andre lehrt, mich nur verwirrt,
Was andre speist, mich nur stets irrt. —

Das zweite Stück enthält eine Pastoraltheologie für junge Kandidaten, voll launiger, komischer Züge, und so wahr auch jetzo; es ist aber zu lang und muß auf einen andern Ort warten. *)

Die folgenden Gedichte sind theils Lieder, theils sehr wohl ausgedrückte moralische Sentenzen; ein paar Proben derselben will ich beifügen.

Andreä hat auch einige Sonnette von Campanella übersetzt, die aber hart sind. Gnug, diese Anzeige soll nichts als einen feinen, dichterischen Kopf bekannt machen, der aber unter dem Geschmack seiner Zeit, und unter andern Geschäften erlag. Seine deutschen Verse zeigen nur von fern, was er hätte werden können; seine lateinischen Dichtungen zeigen zum Theil, was er wirklich war. Und so lange sein Geist in diesen Schriftchen, noch mehr aber in

---

*) Ich habe es seitdem den Briefen, das Studium der Theologie betreffend, beigefügt.

seinen thätig getroffenen Einrichtungen lebt, wird Nachwelt und Vaterland seinen Namen segnen. War er kein Dichter, so war er etwas Besseres, ein ausübender Lehrer der ächten Menschenliebe und Menschenweisheit.

— Spargite humum foliis, inducite fontibus umbras,
Pastores, mandat fieri sibi talia Daphnis.

Einige Sprüche von J. V. Andreä.

Wer sich demüthiget vor Gott,
Der Mensch gewiß auch Gaben hat.
Nichts Eitelers als eigne Ehr';
Der Stolze ist gewiß auch leer.

Wer weise zähmet seinen Mund,
Dem Menschen ist sein Herz gesund.
Nichts schnöder, als Wort ohne That;
Geschwätz ist der Thorheit Verrath.

Wer sich verlobt zu Gottes Dienst,
Der Mensch hat immer, was er wünscht;
Nichts Aermeres, als der Welt seyn hold,
Undank und Schande ist ihr Sold.

Wer sich vergnügt mit seinen Gaben,
Der Mensch muß viele Gaben haben.
Nichts Schreienders als leere Töpf,
Suchen ohn' Zweck macht Schwindelköpf.

Die verborgene Liebe.

Edele Liebe, wo bist du bei uns verstecket,
Daß sich dein Ursprung uns so selten nur entdecket?

Von Gott bist du geboren,
Gott selbst hat dich erzeugt,
Dem Menschen auserkoren,
Dem die Natur sich beugt.

Liebliche Liebe, wo bist du bei uns verborgen,
Daß wir dein Saft und Kraft nicht schmecken heut noch morgen?

Die Welt thust du erfüllen
mit süßem Honigseim,
das größte Leiden stillen
durch deinen milden Schein.

Innige Liebe, wo bist du bei uns verschlossen,
Daß wir zu deiner Treu uns schicken so verdrossen?

Alles kannst du verbinden,
was irgend ist zerstreut,
In dir ist all's zu finden,
was Menschenherzen freut.

Stetige Liebe, wo bist du bei uns verloren,
Daß du, Standhafteste, nie kommst vor unsre Ohren?

Du mußt den Bund erhalten,
Den Bund der Menschenpflicht:
Denn Liebe mag nicht alten,
Die Treu kann rosten nicht.

Tröstliche Lieb', wohin bist du bei uns vertrieben,
Daß uns dein Muth nicht stärkt, wie viel auch aufgeschrieben?

Du nimmst dem Kreuz sein Gewichte,
Du nimmst dem Kelch die Gall,
Daß sich ein Christ aufrichte,
stärk mit den Brüdern all — u. s.

Achter Brief.

Der zweite Dichter, den ich aus den unmittelbar vor Opitz vorhergehenden Zeiten nennen wollte, ist Georg Rudolph Weckherlin, von dessen Leben ich mehr zu wissen wünschte. In der Vorrede seiner Gedichte*) klagt er, daß sein väterliches Erbgut durch den unmenschlichen Krieg, in seines Bruders Händen zu Stuttgart und Plochingen, mit ihm selbst und seinem Vaterlande, auch viele seiner (Rudolph Weckherlins) hinterlassenen Schriften und Gedichte zu Grunde gegangen. Er führt an, daß die, denen er gnug bekannt gewesen, es wohl wissen, daß er vor dreißig, ja mehr denn vierzig Jahren der deutschen Sprache Reichthum und Zierlichkeit den Fremden durch seine Gedichte vor Augen geleget. Die Buhlerlieder, die er sehr jung verfertiget, seyen längst verloren; andre Stücke, sonderlich etliche Ovidische Fabeln seyen ihm in Frankreich und England entführt; die übrigen, Sonnette und Buhlereien seyn in Deutschlands Feuer und Asche gerathen und also als seiner jungen Thorheit Funken zu nichts worden; inmaßen es denn gewiß sey, daß

gleichwie wir Menschen dahin sterben,
also auch unsre Werk verderben.

Er freuet sich, daß viel hohe und vortreffliche Personen, ja auch gute Dichter in England, Frankreich, Italien, Spanien und andern Landen sowohl als in Deutschland ihn geliebet haben und noch lieben.

*) G. R. Weckherlins geistliche und weltliche Gedichte. Amsterd. 16. in 12.

Er führet an, daß er schier sein ganzes Leben, oder doch mehr denn vierzig Jahr her ohn Ablaß in großer Herren, Fürsten und Könige Diensten, schweren Geschäften und Reisen zugebracht, und sich zwischen diesen mühsamen und stetigen Geschäften kaum einige angenehmere, denn diese, ihm natürliche Ergötzung und Kurzweil genommen. Statt ihn zu tadeln, möge man sich also vielmehr verwundern, daß er nicht lieber den Musen und der deutschen Sprache gar einen Scheidebrief und ewigen Urlaub gegeben." Und in der That zeigen seine Gedichte, daß er nicht nur mit allen gebildeten Sprachen Europa's und mit den berühmtesten, trefflichsten Menschen seiner Zeit, sondern auch mit dem großen und feineren Weltlauf einheimisch und innig bekannt gewesen. Seine Gedichte athmen den Geist der großen Welt; sie sind voll sinnreicher, artiger Wendungen bis auf die damals viel geltenden Concetti der Italiener. Die englische Sprache scheint ihm seine zweite Muttersprache geworden zu seyn; ihr eifern seine Gedichte in Ansehung des Dranges der Worte bis zum Ueberladenen nach; sie sind voll Anglicismen. Außer englischen hat er aber auch griechische, lateinische, italienische Stücke, alle jedoch in eigner Art nachgebildet. *) Die Liebesgedichte

*) So ist z. B. die 30ste Ode seines 2ten Buchs, die Lüge, eine Nachbildung des herzlichen Stücks, das Walter Raleigh die Nacht vor seinem Tode geschrieben haben soll: go, soul, the bodie's guest; Reliques of ancient Poëtry (Vol 2. p. 306.) Die 32ste Ode Ulysses und die Syrene ist wörtlich das Gespräch: Ulysses and the Syren (Reliq. Vol. 1. p. 312.) Die Kennzeichen eines

(Buhlereien, wie er sie nennt), scheinen ihm am meisten geglückt zu seyn; seine Myrtha ist so artig und schön besungen, als kaum eine Doris und Chloris besungen worden.

Ohne Zweifel kennen Sie bereits einige Stücke von ihm, die Zinkgref, Bodmer und Eschenburg bekannt oder wieder bekannt gemacht haben; der feine Geschmack des Letztgenannten hat sich vorzüglich an seine schönsten Stücke gehalten.*) Indessen schlage man das Buch auf, wie es fällt; so stößt man in seinen weltlichen Gedichten auf Artigkeiten und Lieblichkeiten, in denen ihn auch in spätern Zeiten wenige übertroffen haben möchten. Ich theile Ihnen den Brief mit, den ich vor fünfzehn Jahren zu Erweckung seines Andenkens geschrieben habe,**) und lege seine Gedichte selbst bei. Sie werden, die Fehler seiner Zeit abgerechnet, in ihnen viel Vergnügen finden.

Proben aus Rudolph Weckherlins Gedichten. ***)

Ueber einen Kranz.

Die Rosen, Lieb' †) in deinem Kranz
sind rothe, wie deiner Lefzen Glanz;

---

glückseligen Lebens Rel. Vol. 1. p. 320. und dem Italienischen ist ungemein vieles sowohl in den Oden als Sonnetten nachgebildet.

*) Auserlesene Gedichte der besten deutschen Dichter, von Eschenburg, B. 3. Braunschw. 1778.

**) Deutsches Museum: 1779. Oktob. n. 2.

***) Mit wenigen, fast unmerklichen Veränderungen.

†) Love, my love.

Die frische Lilien vergleichen
sich deiner zarten glatten Hand,
und dieses gülden=klare Band
muß deines Haares Golde weichen.

Der Rose gibt Ein Tag den Gang,
Die Liljen blühen auch nicht lang,
und deine Blum' ohn Wiederkehren
veraltet einst und neiget sich.
So sollt' auch dieser Goldfad dich
des goldnen Fadens Kürze lehren.

Warum dann bist du so feindlich?
Warum sprichst du so unfreundlich?
Warum thust du mich so betrüben?
Erbarmst du dich nicht über mich,
Mein, so erbarm dich über dich,
Und laß uns jetzt einander lieben!

Stumme Rede der Liebe.

Wenn, Myrta, Reden und Stillschweigen
Wenn beides hindert unser Glück,
So laß uns unser Herz bezeugen
Durch sich versprechende Anblick';
Denn Amor, den wir allzeit ehren,
Wird diese stumme Sprach uns lehren.

Laß hin und her die Blicke fliegen,
Getreue Boten deiner Gunst,
Der Neider Thorheit zu betriegen,
Die nicht verstehn die leiste Kunst.
Denn Amor, welchen sie nicht ehren,
Wird sie die stumme Sprach nicht lehren.

Sollt' aber jemand sich verdrießen
Ob unsrer Lieb' Anblicken=Fahrt,
So müssen wir uns dann begrüßen
Mit dem Geist nach der Engel Art;

Und Amor, welchen wir stets ehren,
Wird solche stumme Sprach' uns lehren.

Und also wollen wir betriegen
Der falschen Schwätzer Müh und Leid,
Und doppelt uns nach Lust vergnügen,
In ihrem Neid' und unsrer Freud';
Weil thöricht sie nicht Amorn ehren,
Wird er sie diese Sprach' nicht ehren.

Kennzeichen eines glückseligen Lebens.

Ach, wie glückselig ist das Leben,
Dem keines andern Will gebeut,
Der ohne Mißgunst, Neid und Streit,
Sieht andrer Glück vorüber schweben.

Der seine Wünsche selbst regieret,
Indeß sein frommer deutscher Muth
Ist sein bewehrter Schutz und Hüt,
Darunter sein Herz triumphiret.

Der kein Geschrei noch Lob begehret,
Dem Wahrheit ist die größte Kunst,
Den Fürsten- oder Pöbelgunst,
Den Furcht und Hoffnung nicht bethöret.

Der die Fuchsschwänzer fort läßt gehen,
Nicht speisend sie von seinem Gut;
Und dessen Fehl, Fall und Armuth
Kann seine Hasser nicht erhöhen.

Der selbst nicht weiß, wie übel schmerzet
Des Bösen Lob, des Frommen Fluch;
Dem ein Freund oder gutes Buch
Schadlos die lange Zeit verkürzet.

Und dessen Muth vor nichts sich scheuet,
Als allzeit fertig für den Tod —
Der ernstlich früh und spät zu Gott
Um Gnade, nicht um Güter schreiet.

Der Mensch besorgt sich keines Falles,
Denn er ist frei, reich, gut und groß.
Sein selbst Herr, ob er wohl landlos,
Und, habend nichts, hat er doch alles.

All Glück gut.

Das Glück ist allen gleich und gut,
Ist auch beständig heut' und morgen;
Den Reichen gibts Furcht, Müh und Sorgen,
Den Armen Hoffnung, Sinn und Muth.

Tod eines Lasterhaften.

Gelebet hat er nicht, als ob er sterben sollte;
Gestorben ist er nicht, als ob er leben wollte.

Glück.

Das Glück hat vielen, wohl zu leben,
Zu viel, doch keinem gnug gegeben.

Tod.

Mit dem gnadlosen Tod muß Jung und Alt dahin;
Die Jungen findet er, die Alten finden ihn.

Ueberschrift eines Spiegels.

Bist du schön, so gebrauche Fleiß,
Dich nicht mit Lastern zu beflecken;
Und bist du häßlich, so sey weis',
Den Fehl mit Tugend zu bedecken.

Martials Wunsch,

was das Leben glücklich mache;

verändert. *)

Fruchtreiche Arbeit, Müh' und Fleiß,
Ein wohlverdienend frommer Wandel,
Nicht köstlich, doch gut Trank und Speis',
Errungner Reichthum ohn' Rechtshandel.

Gesund, und freier Geist und Leib,
Behaus: und Kleidung, rein und tüchtig,
Ein freundlich, keusch und kluges Weib,
Ein Ehbett, fröhlich und doch züchtig.

Trostreicher Schlaf, sorglose Nacht,
Lieb' allen, niemand Leid zufügen,
Ein Herz und Mund, ohn' Klag und Pracht,
Mit seinem Stande sich vergnügen.

Gedanken, Freund' und Bücher, gut,
Was Recht, stets lernen oder lehren,
Der Stirn und Zunge gleicher Muth,
Den Tod nicht fürchten, noch begehren.

Die gegebnen Proben zeigen, daß Weckherlin, wie alle seine Vorfahren, die Sylben zum Verse mehr zählte als maß, lieber, wenn ich so sagen darf, sie dem Sinn nach deklamirte, als schulmäßig skandirte. Er that dabei, was die poesievollsten Nationen, Spanier und Italiener (Franzosen ungerechnet) noch thun, und wovon sich die Wirkung jedem Ohr ergiebet: nämlich der Vers bekommt dadurch Physiognomie und Leben: es wird eine

*) Vitam, quae faciunt beatiorem.

Wortfolge, wie der Geist des Gedichts und der Strophe sie gleichsam forthaucht. Die Seele des Verses belebt auch den Wortbau, und der Accent, den der Dichter jetzt auf dieß Wort, jetzt auf jenes, als auf seine rechte Stelle zu legen wußte, thut seine natürliche Wirkung. Dazu kommt, daß, wie schon Weckherlin anführt, die deutsche Sprache bei diesem Versbau im Besitz und Gebrauch aller ihrer schönen, vielsylbigen und zusammengesetzten Worte bleibt, die zersetzt und zerschnitten, oder zusammengedrängt und aufgeopfert werden müssen, wenn das Mühlengeklapper des jambischen Rhythmus ein Erstes, und das Hauptgesetz bleibet.

Und wozu diente im Grunde dieser einförmige Rhythmus? Nehmen Sie ein Gedicht, das am schulmäßigsten skandirt ist, und wollen es lesen; wird's nicht unerträglich, wenn man im Lesen skandiret? Sie müssen also erst zerstören, was der Prosodiker hineinzwang, damit nur im lebendigen Gange der Gedanken das Gedicht Gebärde und Antlitz zeige — schöne Kunst! schöne Mühe! Griechen und Römer konnten lesend skandiren und skandirend lesen; Metrum und das lebendige Gemählde der Worte mischten sich, und der Sinn folgte. Wo geschieht dieß bei unsern eintönigen Jamben? Wer mag sie singen und skandiren, daß sie noch Jamben bleiben? Das feine Ohr der südlichen Nationen Europens, die der römischen Sprache näher sind, verließ also ein Gesetz, das weder die Sprache noch der poetische Geist ertrug, indem es ihnen hölzerne Klötze an die Füße band, und Schellen an die Ohren: sie zählen, aber sie messen nicht genau: sie dekla-

miren und lassen der Sprache, der Strophe, dem Gedicht, dem Verse des Gedichts ihre natürliche Physiognomie und Miene. Entginge der Musik lyrischer Stücke damit etwas? Nichts weniger. Die wahre Musik hätte sich dieser mehrern Natur zu erfreuen, nicht zu betrüben. Sie selbst soll deklamiren; sie kann also tiefer und eigenthümlicher an die Seele reden, wenn sie ein lebendiges Wort- und Empfindungsgemählde auszudrücken hat, nicht einen mechanischen Rhythmus. Italien ist abermals Zeuge. Gesang und Sprache wird bei ihm vielmehr Eins, als bei uns; warum? die italienische Poesie skandirt nicht, sondern sie deklamirt. Kurz, wenn Weckherlin die englische Poesie in allem auszudrücken suchte, so that er wohl, daß er sie hierin verließ und seinen Vätern folgte. Die englische Sprache ist voll einsylbiger Worte; die längeren werden zusammengezogen, und nach dem Schall im Munde, nicht nach den Sylben gerechnet; bei uns Deutschen ist alles dieß anders. Und doch hat die englische Prosodie Auskünfte getroffen, vor denen wir uns noch fürchten, und lieber unsre Sprache verderben. *) — —

---

*) So wahr dieß alles in Absicht der einförmigen Jamben, zumal wenn sie hölzern gebraucht werden, seyn mag: so paßt es nicht auf andere lebendigere Sylbenmaße, in denen das Metrum mit dem Geist und Genie des Gedichts, ja selbst mit der Physiognomie jedes Verses und jeder Strophe auf's innigste Eins wird. Keine Sprache Europa's kann sich hierin der griechischen so zwanglos nähern als die deutsche; und natürlich ist dieß eine vollkommnere Versifikation, als wenn die Deklamation eines Gedichts der Skansion dessel-

Außer dieser lebendigen Deklamation hat Weckherlin eine merkwürdige, zum Theil beneidenswürdige Sprache, die theils provinzial, theils von ihm selbst gebildet ist. Oft wird sie hart, weil er dem Drange der englischen Kürze zu sehr nacheifert; überall aber, und auch in seinen Fehlern, gibt er Lehren. Wenn ich ein Schwabe wäre, wollte ich mir die Ausgabe dieses Dichters in seinen besten Stücken nicht nehmen lassen, und ein Idiotikon seiner Sprache mit ihm liefern. — Ein großer Theil seiner Gedichte sind Lobgesänge, meistens auf sehr würdige Personen, z. E. Gustav Adolph, Bernhard von Sachsen, Ernst von Mansfeld, den Ritter Wotton u. a.; die meisten enthalten treffliche Stellen zum Lohn des Patriotismus und der Tugend. Kurz, mir wäre es nicht unwohl, wenn ich diesen Dichter von einer guten Hand wieder erweckt sähe; mich dünkt, Ihnen gewiß nicht minder.

Neunter Brief.

Mich freut's, daß Ihnen Weckherlin Freude gemacht hat; wenn Sie mich aber zur Fortsetzung meiner Briefe aufmuntern: so dächte ich, wir stünden bei

---

ben widerspricht, und diese nur für das Auge gemacht scheinet. Auf jenem Wege ist auch die innigste Zusammenschmelzung der Poesie und Musik allein möglich. Klopstock hat diesen Weg der Poesie eröffnet, und andre haben sich eigne Fußsteige gebahnet, so daß wir zur unskandirten Barbarei nicht mehr zurückkehren können, noch dürfen.

bei Opitz vor der Hand stille. Freilich gibt es auch in diesem bekanntern Zeitraum mehrere, sowohl weniger bekannte als mißkannte Dichter; sie sind indessen nicht so selten, und man kann sich in Absicht ihrer eher zurecht finden.

Lieber wünschte ich ein andermal das Andenken einiger alten Prosaisten unsrer Sprache zu erneuern, die im Ganzen verkannter, und dennoch gewiß nicht unmerkwürdiger sind, als die Dichter.

Am besten wäre es, wenn wir eine Geschichte der deutschen Sprache in Prosa und Dichtkunst, mit den gehörigen Belegen und einer Deduktion der Ursachen erhielten, die beide befördert oder zurückgehalten haben. Die wäre mehr, und ganz etwas anders, als das Andenken einzelner Dichter und Prosaisten. Also für jetzt zur Gnüge.

7.

Der Garten der Ehre.

Nach altdeutschen Versen.

Dem Edelsten.

Im Ehrengarten ward ein Kranz
Geflochten von so lichtem Glanz,
Daß er dem Edelsten gebühre,
Den wegen Treu und Männlichkeit,
Zucht, Weisheit, Milde, Freundlichkeit,
Der Lobpreis aller Guten ziere,
Deß hohe Thaten sie im Schwung
Erheben mit Begeisterung
In frohe, selige Reviere.
Ich fragte Frau'n und Ritter drum:
„Weß ist der Kranz? weß ist der Ruhm?"
Und sieh, er ward — dein Eigenthum.

Die Ritterrüstung.

Wer Ritters Namen will empfahn,
Wie es gestiftet hat der Mann,
Der erst den Ritter machte;
Der soll die Scham zum Schilde ha'n,
Die Zucht soll er sich kleiden an,
Wie es sein Meister dachte.

Sein Gürtel sey der Milde Ort;
Sie preiset eines Ritters Wort.
Sein Speer soll seyn die Muthigkeit,
Sein' Mantelschnur mit Lobgeleit;
Sein Schwert soll Freud' erwecken,
Sein Hut vor Schand ihn decken.
So ist der Ritter Falschheit frei,
Und Ehre wohnt ihm bei.

Der Mann ohne Ehre.

Ist ein Mann sonder Ehre gut?
Das kann niemand beweisen;
Wer auf Ehre richtet seinen Muth,
Deß Leben soll man preisen.
Gott und Ehr, die Zwei soll niemand scheiden,
Und froh dabei der Bösen Schalkheit leiden.
Wer Ehre liebet, dem wird Ehr' (hör' ich die Weisen sagen);
Wer Schande liebet, dem wird sie in seinen letzten Tagen,
Da Gott Gericht hält. Deß, der unwerth wahrer Ehren,
Hier mit der Schand' umging, wird Er dort nicht begehren.

Untreu und Treue.

Untreu auf einer Straße fuhr; Treu ihr entgegen kam.
Sie sah der Untreu großes Heer: „Wo soll ich hin für Scham,
(Sprach sie), dem Himmel will ich's klagen,
Daß ich so unwerth bin, muß meiden offne Straßen“ —
Die mußt du hier und überall mir lassen
„Sprach Untreu), denn ich darf dir sagen:
Als Hofgesinde fahr' ich breit;

Es muß mir alles weichen,
Du — tritt mir aus den Augen weit!
An mich kannst du nie reichen."
Die Treue sprach: „So bleibt mir nichts am Ende,
Als daß ich mich zu Gott und an die Guten wende."

Die Dürrung in der Luft.

Ein König vor einem guten Mann
An einem Wald vorüber ritt,
Der ohne seine Schuld viel manchen Kummer litt.
Bei seinem Haus' ein Garten lag,
Darin hatt' er einen Galgen aufgerichtet.
Der König fragt, warum er dieß gethan?
Der gute Mann sprach: „manchen lieben Tag
Hat Unkraut mir das beste Kraut vernichtet.
Das zieh' ich aus mit meiner Hand,
Und häng' es an die Hölzer, daß es dürre.
Ihr Herren seyd durch mich gemahnt,
Damit das Unkraut euer Land nicht wirre,
So hört, wie euch der Ausgesogne ruft,
Und dörrt die Schelme in der Luft."

Ein Rath an die Jugend.

Junger Mann von zwanzig Jahren,
Lerne Tugend früh bewahren,
Liebe Gott! Das ist mein Rath:
So mag dir nichts mißgelingen,
Deine Jugend sollst du zwingen,
Daß sie frei sey übler That.
Treu und Scham wird deinem Leben
Freud' und Seligkeit vermehren,
Und wirst du die Frauen ehren,
So wird dir der Engel Lob gegeben.

Der junge Herr nach der Mode.

Welch junger Herre bald Lob und Ehr' erwerben will,
Der soll der Messe, und des Gebetes achten nicht zu viel
Bei nüchterm Trunk ein Morgensegen,
Schlingt er den früh, was mag ihm mißgelingen?

Ein junger Herre fest lügen und trügen soll;
Viel dräuen und wenig thun, das ziemt ihm alles wohl.
Er soll auch loser Worte pflegen,
Nach Lotterei und schlechten Weibern ringen;
Soll niedern Grußes und Gespräches seyn:
Die guten Speisen und guten Wein
Soll er sich auf den Winkel sparen,
Und über Tisch sich jämmerlich gebaren.
Meineid und Untreu — alles recht gethan!
Den Freunden Wolf, den Feinden Schaf,
Und seine Diener in Nöthen la'n.

Strauß und Löwe.

Der Löw' erweckt seine Kinder mit der Stimme so,
Daß sie aufspringen muthiglich und froh.
Dagegen, sagt man, brütet der Strauß
Seine Jungen mit den Augen aus.
Des Herren Pflicht ist, daß er beiden gleiche.
Zu allen Zeiten hab' er Löwenruf,
Und denke, daß ihn Gott dazu erschuf,
Mit seinem Schwert zu schaffen Ruh dem Reiche.
Auch soll er Straußes Augen ha'n,
Sein Volk zu lieben und ihm beizustahn.
Den Edlen soll er Ehre geben;
Sie verdienen's wohl auf Einen Tag; sie opfern ihm ihr
Leben.

Haushalt der Tugenden.

Ist jener Spruch der Alten wahr und treu,
Daß nur die Tugend edel sey,
So ist's auch wahr, daß ohne Zucht
Vergebens man die Tugend sucht;
So will die Zucht Bescheidenheit
Zu ihrem Ingesinde ha'n;
So will Bescheidenheit die Maße
Zum Rathe bei ihr la'n;
Die Maße will, daß Milde nie
Durch's ganze Jahr ihr von der Rechten weiche;
Die Milde will, daß ihr die Scham
Der Ehre Spiegel vor die Augen reiche;
Dann kommt die Gottesliebe treu und zart —
Welch Herz mit diesen allen erfüllet ward,
Ist alles Falschen frei, und jeden Ruhmes werth,
Besitzet mehr als Gold, und was die Welt gewährt.

Falscher Ruhm.

Gelogen und unverdientes Lob will manchen hoch erheben,
Der ganzes Lob mit rechter Folg' nie konnt' erstreben.
Wie? daß er vor die Besten tritt, Würd' und Ehre zu empfangen?
Seine krumme Ehr' ist falsche Farb' auf trüben blassen Wangen.
Abscheulich beide jedermann, den Guten und den Weisen.
Der kranke Glanz, der falsche Ruhm, sie werden abe reisen.
Die Würde wird an Solchen Schand',
Wie der im Löwenbilde schrie;
Und an den langen Ohren
Bald ward erkannt.

Tugend und Schande.

Nun hat die Schande Treu' und Ehr' verjaget,
Daß man sie wenig sieht; die Schande desto mehr.
An allen Orten bricht sie durch die Wehr,
Daß auch der Edlen Mund nicht mehr die Wahrheit saget.
Die Schande große Wunder thut;
Sie selber gilt als Ehre gut,
Ist guten Dingen stets gehaß
Keuschheit und Zucht. Wer Lasterthat begeht,
Den lohnet sie. Gar lästerlichen Sold
Gibt sie, wer bei der Tugend steht:
Denn Tugenden war nie die Schande hold.

8.

Johann Valentin Andreä.

a. Vorrede zu Johann Valentin Andreä Dichtungen zur Beherzigung unsers Zeitalters. 1786. Leipzig.

(Uebersetzt von Herrn Pastor Sonntag in Riga.)

Sorgen Sie nicht, mein Herr, daß Ihre Uebersetzung der Apologen des verdienstvollen Johann Valentin Andreä dem kleinen Denkmal in den Weg trete, das ich ihm aus seinen Schriften zugesagt habe. In keiner andern Absicht geschah es, daß ich sein Andenken aufzufrischen suchte, und daher Gedichte, Fabeln, Gespräche von ihm hie und da ausstreuete, als daß die Aufmerksamkeit guter Menschen auf ihn gerichtet werden, und auch unsre Zeit den Mann kennen möchte, der in seinem Jahrhundert wie eine Rose unter Dornen blühte. Es kann mir also nicht anders als herzlich lieb seyn, wenn ein anderer thut, was ich noch nicht thun konnte: denn die Zeit zu dem Denkmal, wie ich's im Sinne hatte, ist noch nicht da, und jede Bekanntmachung mit dem Geist der liebenswürdigen Männer arbeitet dieser wünschenswerthen Zeit vor.

Noch mehr freute es mich aber, da ich aus den ersten sechs gedruckten Bogen Ihrer Uebersetzung sah, daß Sie den kühnen, menschenfreundlichen Gedanken gefaßt hatten, Ihren Autor nicht nur unsrer Zeit, sondern auch für unsre Zeit zu geben, ihn derselben durch Auswahl und Umkleidung seiner schönsten Stücke gleichsam zuzueignen, wie sie ihn sehen könnte und brauchen sollte.

Valentin Andreä zu übersetzen, ist wahrlich keine Kleinigkeit, und ich wüßte beinah keinen alten Schriftsteller, der dem Uebersetzenden hie und da schwerere Arbeit machte. Seine Schreibart ist ein feines Gewebe von Anspielungen, theils auf Bücher, die er las, theils auf Geschäfte, die er sah und trieb, theils auf Charaktere und den geheimen Geist seiner Zeit, den er durchschauend kannte. Wie es nun viel leichter ist, allgemeine Wahrheiten und Spekulationen, die vielleicht eben deßwegen für alle Zeiten zu seyn scheinen, weil sie für keine recht sind, als jene feinen individuellen Beobachtungen an's Licht zu stellen, die aus dem innersten Gefühl, aus anschauender Betrachtung des Geistes der Dinge um uns her entspringen: so wird diese Arbeit noch schwerer in der Manier, die Andreä wählte. Alles wird bei ihm Einkleidung und Dichtung: sein Witz trifft fein, aber auch flüchtig, wie der Sonnenstrahl: das leichteste Gewand ist seinen ätherischen Gestalten immer das liebste. So wenig also das Erklären und Paraphrasiren seine Sache ist, so wenig erlaubt er seinem Uebersetzer. Dieser muß seiner Kunst nachbuhlen, eine sinnreiche kleine Dichtung, die im schärfsten Umrisse gedacht ist, seiner

Zeit so anschaulich zu machen, wie sie auch selbst in den Zeiten Andreä's es vielleicht nur für Wenige war und seyn sollte.

Ueberdem lebte Andreä in Zeiten, die vom gothischen Geschmack nicht frei waren, ja in denen sich dieser Geschmack eben auf die verführendste Art zeigte. Die neuern Sprachen, deren Lektüre er vorzüglich liebte, waren die italienische und spanische; gerade aber die berühmtesten Schriftsteller dieser Sprachen flossen damals von dem süßen Schaum über, der der Geschmack des siebenzehnten Jahrhunderts heißen könnte, und ihm allein eigen bleiben möge, von dem also auch unser Andreä nicht ganz frei war. Sie mußten es beim Uebersetzen oft gefühlt haben, wie manche Feinheiten seines Styls kleine Subtilitäten, überladene Putzwerke werden. Seine Manier ist sinnreich: er sagt mit wenigem viel, er will aber in dem Umriß einer engen Einkleidung mit zu wenigem zu viel sagen: und da die einkleidenden Schriftchen dieser Art in seine jüngern Jahre fallen, und sein geschäftiger Geist nie die Muße gewann, sie nach Regeln der alten griechischen oder römischen Simplicität auszufeilen, freilich so stehen seine Gespräche in Absicht der Reinigkeit des Styls hinter Erasmus Gesprächen, seine Apologien hinter Ochins Apologen, so hoch er sich übrigens in scharfsinnigem, feinem Witz, insonderheit über den letzten emporschwingt. Ein Uebersetzer für unsre Zeit sieht sich also in einer Verlegenheit, deren Mühe die wenigsten Leser erkennen oder ihm verdanken. Er will das schöne Blumen- und Rankenwerk nicht verschneiden, und muß es doch,

wenn Andreä für uns lesbar werden soll; und doch muß er es immer nur so fern, daß das schöne lebendige Gewächs nicht nur nichts von seinem ganzen Wuchs verliere, sondern auch unsern Augen da stehe, als ob es vor ihnen entsprossen wäre. Wenn hiezu nicht ein treffendes Auge und eine leichte glückliche Hand gehören, so wüßte ich nicht, wozu sie gehören sollten: denn den Andreä, wie er ist, mit jedem kleinsten seiner veralteten Zeitumstände, mit jedem Sprößling seines Witzes und Styls in unsre Sprache zu bringen, hieße eben so viel, als seine begrabene Wahrheit *) mit alle dem Moder an's Licht zu führen, womit ihre Zeit die Unverwesliche bedeckte.

Um so mehr also, mein Herr, wird Ihnen jeder Verständige danken, daß Sie ein Gärtchen voll schöner, aber hie und da zu üppiger Pflanzen eines vorigen Jahrhunderts in das unsrige mit vorsichtiger Gärtnerhand zu verpflanzen suchten; ja den schönsten Lohn hierüber wird Ihnen die überwundene Mühe und der erquickende Wohlgeruch der Blumen selbst gewährt haben. Wahrlich, Andreä ist ein seltner und lieber Geist, sowohl am Verstande als am Herzen. Seine Organisation muß so fein gewesen seyn, wie sein moralischer Sinn es ist: denn sein Witz, seine Bemerkungen, die ganze Richtung seiner Empfindungen im Leide und in der Freude, selbst seine schärfsten Urtheile, seine bitterste Satyre sind allemal auf's feinste moralisch. Der unermeßliche Vorrath von dem, was er wußte, die son-

*) Ueberschrift eines seiner Apologen.

derbare Biegsamkeit seines Geistes für alle Kunst, für alles Wissenswürdige und Schöne, noch mehr aber die zerstreuende Geschäftigkeit, in der er lebte, sein früher Zusammenhang und Umgang mit so mancherlei Menschen, die die Gährung des vorigen Jahrhunderts hervorbrachte; nichts von alle diesem konnte ihn von jenem Einen Wahren entfernen, das allenthalben der Geist seiner Schriften ist, und aus jeder Einkleidung wie eine Blüthe emporsteigt. Der Leser, der Andreä nicht kennt, wird ihn aus Ihrer historischen Einkleidung über sein Leben kennen lernen, und wenn er ein Mehreres begehrt, darf er nur zu dem Denkmal gehen, das ihm von der biedern Hand eines seiner patriotischen Landsleute im würtembergischen Repertorium *) ist gesetzt worden. Einen Mann, wie ihn, muß man zuerst in seinem Leben kennen, ehe man ihn in Schriften kennen lernt. Denn überhaupt Schriften, solch ein verräthischer Spiegel sie für manchen sind, zeigen doch immer nur die Oberfläche unsres Herzens und Geistes.

Aber auch als Schriftsteller unsers Vaterlandes verdient Andreä das Andenken an die Liebe seiner Nation vor so vielen, die mit ihm lebten. Thomasius, jener helle Kopf, dem unser Jahrhundert mehr schuldig ist, als manche es glauben, theilt den Inhalt einiger seiner Schriften ziemlich ausführlich und mit der theilnehmenden Wärme mit, die völlig zeigt, daß er ihren Werth fühlte **); aber

*) S. 274. u. f.

**) Summarische Nachrichten von erlesenen Büchern der Thomasischen Bibliothek. Halle 1715. 1716.

es war doch nur ein Auszug. Arnold pries ihn nach seiner Weise an, und nuzte im Artikel von den Rosenkreuzern die Nachrichten, die ihm Thomasius mittheilte; *) dadurch aber wurde Andreä noch mehr verdächtig. Fischlin hatte ihn unter einen Haufen andrer, zum Theil ihm sehr unähnlicher Theologen zum zweitenmal begraben. **) Weismann gab Auszüge aus seinem Leben und beklaget's, daß die Ausgabe seiner Schriften, an welcher der Abt Zeller mit vieler Sorgfalt gearbeitet hatte, nicht zu Stande gekommen sey. ***) In der Streitsache über die Rosenkreuzer geschah seiner hie und da, rechts und links Erwähnung, und ich weiß, daß eben auch daher in den neueren Zeiten mancher Verständige neugierig geworden ist, den merkwürdigen Mann aus seinen Schriften selbst kennen zu lernen. Außer dem aber, und was etwa ich hie und da ausgestreut habe, ist er unsrer neueren lesenden Nation, die sich um lateinische Schriften schwerlich bekümmert, so gut als unbekannt geblieben: denn es scheint einmal der deutschen Natur zu seyn, daß sie ihre eigenen Schätze nicht achtet.

Doch warum, mein Herr, sollten wir dieß glauben und nicht vielmehr der bescheidnen Vergeßlichkeit unsrer Landesleute entgegen arbeiten, wo sie ihnen selbst schaden könnte? Valentin Andreä gehört so eigentlich für unsre Zeit, daß ich in vielem, vielem ihr jezt einen Andreä wünschte. Unläug-

*) Thomasii Cautelen für einen Studiosum juris S. 324.

**) Memor. Theolog. Wirtenb. P. II. p. 129.

***) Hist. Eccles. T. II. p. 932. seq.

bar haben sich zwar seit einem Jahrhunderte die Strahlen der Aufklärung sehr vermehrt; einzelne Menschen in allen Ständen denken gut und fein und vernünftig; das alte Gerüst aber von Vorurtheilen, von Mißbräuchen und Verderbnissen in allen Geschäften und Ständen stehet in vielen Ländern und Provinzen Deutschlands noch so da, wie es zu des guten Andreä Zeiten da stand! Die öffentlichen Einrichtungen sowohl in der Kirche als im Staat, die Verwaltung oder Veruntreuung der Wissenschaften und Geschäfte ist in hundert Sachen noch eben jene, die ihm von Jugend auf leid that, und zuletzt das Herz fraß. Ja endlich die Gährung selbst, in der sein Zeitalter war, hat sie nicht mit der unsern eine auffallende Aehnlichkeit und Gleichheit? Nicht nur, daß hundert Sekten, insonderheit die Rosenkreuzer damals ihr Gewerbe trieben (mit welchen letztern er wenigstens in dem Verhältnisse stand, daß beinah keine seiner Schriften mir vorgekommen ist, in der er ihrer nicht, hoffend, spottend oder warnend gedächte), nicht nur diese gährenden Sekten selbst, sondern auch die unsichtbare Hand, die sie damals führte, sind seiner und unsrer Zeit gemein: so daß sein Thurm zu Babel, seine Warnung vor der Neugierde, seine magische Unterweisung für Neugierige, sein Turbo und so manche andere seiner Einkleidungen wahre Arznei für die geheimen Wunden unsrer Zeit wären, wenn eine geschickte Hand sie mit Andreä's Geist, Witz und Zeitenkunde für uns zuzubereiten wüßte. Ich will nicht läugnen, daß ich, so wenig ich mir diese Gaben zutraue, mit meinem verspro-

chenen Denkmal auch dahinausging; aber die Gährung ist, wie mich dünkt, noch nicht reif, und wer hat mich endlich zu einem Geschäfte berufen, zu dem ich viel rüstigere Werkzeuge vor mir sehe?

Indessen kann ich meinen Brief nicht schließen, ohne auf die Stelle Rücksicht zu nehmen, da Sie der Unschuld Ihres Autors an der Rosenkreuzerei erwähnen. Meine Meinung, die ich darüber im Deutschen Merkur (März 1782) nur so fern es die Veranlassung forderte, beiläufig äußerte, hat im würtembergischen Repertorium einen doppelten Widerspruch gefunden, der sich selbst so aufzuheben scheinet, daß meine Meinung in der Mitte stehen bleibet. Der ruhmwürdige Verfasser der Lebensbeschreibung unsers Andreä glaubt, daß ich ihm nicht genug Antheil an dieser Verbindung einräume; der Verfasser einer neuen Erläuterung der Geschichte der Rosenkreuzer*) behauptet gegentheils, daß ich und andre ihm viel zu viel eingeräumt haben, da er auch nicht einmal der Urheber der berüchtigten Fama fraternitatis sey, die damals so vielen Lärm erregte. Daß er der Verfasser dieser Fama sey, glaube ich noch jetzt, und hoffe es einmal aus seinen eignen Aeußerungen so wahrscheinlich zu machen, als irgend etwas der Art gemacht werden kann. Daß die ihr beigefügte Reformation der Welt aus Boccalini sey, wußte ich schon damals, so wie ich auch alle die Schriften der Rosenkreuzer kannte, die der un=

---

*) Würtemberg. Repertor. S. 512. u. f.

genannte Verfasser der Erläuterung anführt. *) Aber was hindert uns Boccalini? Kein damals lebender Autor hat so viel Einfluß auf die Manier unsers Andreä gehabt, als eben er; und die ganze Mythologia christiana, aus der Sie, mein Herr Ihre Apologie übersetzten, hat nicht, wie Sie meinen, mit Zwingers theatro humanae vitae, aber wohl mit des Boccalini ragguagli di Parnaso **) die unverkennbarste Aehnlichkeit; so unverkennbar, daß ich dem Andreä oft, sehr oft ein reineres Vorbild gegönnt habe. Vergleichen Sie die Manier beider Schriften, und es wird Ihnen kein Zweifel bleiben. Gerade also, daß jener Anhang der Fama ein übersetztes Stück aus Boccalini ist, konnte uns auf Andreä bringen, wenn uns auch keine anderen Gründe darauf brächten: denn eben die Stelle, aus welcher der Verfasser der neuen Erläuterung seine Entdeckung, „daß die Reformation der Welt ***) aus Boccalini übersetzt sey," her hat; von wem ist sie? Von Andreä's größestem literarischen Freunde Christoph Besold. Der ist der Herausgeber von Campanella's spanischer Monarchie (Tübingen 1624.) der mußte es also wohl wissen, woher jenes Stück sey? und was es bedeute? Und er spricht darüber gerade wie Andreä, gleichsam aus

*) Auch die meisten der andern literarischen Muthmaßungen sind mir aus Fischlin u. a. wohl bekannt gewesen.

**) Der erste Theil der Ragguagli ist 1612 dem Kardinal Borghese, der zweite Theil 1613 dem Kardinal Cajetano zugeeignet.

***) Würtemberg. Repert. S. 512. u. f.

aus seinem Munde. „Als solches Phantasma (die Bruderschaft der Rosenkreuzer) kaum ausgeschlossen war, ungeachtet auch deren Fama und Confessio in vielen unterschiedlichen Orten klärlich bezeuget, daß dieses alles ein Lusus ingenii nimium lascivientis gewesen u. s. Dieß Ingenium lasciviens kannte Besold wohl: denn es lebte nahe bei ihm.

Uebrigens hat niemand in der Welt gezweifelt, daß auch schon vor Andreä das Kreuz und die Rose beliebte Symbole gewesen *); niemand hat gezweifelt, daß lange vor ihm es ein Gewirre von Sekten gegeben, mit welchem sich ja ein großer Theil der Literargeschichte des XVI. und XVII. Jahrhunderts beschäftigt, die Frage aber ist, woher machte eben um diese Zeit dieß Phantasma, dieser Name auf einmal so viel Bewegung? Wer war's, der den unschuldigen Jugendroman V. Andreä's, Christian Rosenkreuz sein unschuldiges Familien-Pettschaft und die Fama zum Aushängeschild eines solchen Lärms und so manches betrügenden Wahnes machte? Hätten wir aus Andreä's Papieren das geheime, treue Journal seiner Reisen (wenn er ein solches geführt) und dieses zwar von 1607 an, da er in Lauingen, unsern Dillingen war, bis 1612 da er in Italien auf einmal das feierliche Gelübde that, nach Hause zu eilen und sich seiner Kirche in den Arm zu werfen: freilich so

*) Ich habe dieses in gedachten Briefen im D. Merkur deutlich gesagt.

wüßten wir von seinen geheimen Verbindungen und Nicht-Verbindungen mehr als wir jetzt wissen, und es würde sich manches aufklären, was jetzt nur im Nebel durchscheint. Das Phänomenon der Rosenkreuzerei aber im großen Ganzen dieses Zeitraums klärte sich damit noch nicht auf: denn offenbar war dabei eine viel größere Triebfeder rege. Jene Triebfeder nämlich, die seit der Reformation, insonderheit aber zu Anfange des vorigen Jahrhunderts so außerordentlich wirksam war, daß sowohl im Staat als in der Kirche, an Höfen und in den Wissenschaften sie auch dem stumpfsten Auge des Geschichtforschers dieser Zeit unverkennbar bleibet, jene unsichtbare Hand, die so gern im symbolischen Nebel wirket, die die verschiedensten Menschen mit ihrem eignen Wahn betäubt und zu dieser Absicht das Verschiedenste zu gebrauchen wußte; sie wußte auch die Fama fraternitatis und den unschuldigen Christian Rosenkreuz zu ihrem Zweck zu gebrauchen und dem guten Andreä blieb nichts übrig, als in hundert und abermals hundert Einkleidungen der Welt zu sagen, daß sie betrogen werde. Merkwürdig, äußerst merkwürdig ist in dieser Rücksicht das Titelkupfer seiner Apologen, für den nämlich, der diese Symbole versteht und sie in andern Verbindungen kennet. Sapienti sat.

Ich wünsche, mein Herr, daß Ihnen zu den übrigen Schriften des redlichen, mürbe gemachten Andreä bald ein Uebersetzer folge, der daraus gebe, was für unsre Zeit dienet; noch mehr aber wünschte ich mir den Vorrath aller, insonderheit

jugendlichen Papiere und Briefschaften unsers Autors, die aber längst verloren oder vertilgt seyn mögen. Weimar, den 5 Mai 1786.

J. G. Herder.

---

b. Vorrede zu J. V. Andreä's Parabeln.

Andre Zeiten, andre Gedanken. Als ich die fünfte Sammlung der zerstreuten Blätter unternahm, glaubte ich bei dem, was jetzt die Seelen so vieler Menschen beschäftigt, eben nicht nach Ergötzlichkeiten des Witzes und der Einbildungskraft suchen zu müssen, sondern nach etwas, das dem Gemüth Belehrung und Stärke ertheilet. Also kam mir mein alter, geliebter Johann Valentin Andreå wohl zu statten.

Von diesem vortrefflichen Mann hatte ich in jugendlichen Jahren eine gute Anzahl Stücke übersetzt, einige derselben auch hie und da bekaunt gemacht; und ich darf wohl sagen, daß mich keine Zeile reuet, die ich zu Erweckung des Andenkens dieser seltnen schönen Seele geschrieben habe. Im würtembergischen Repertorium der Literatur erschien sein Leben, dessen besondere Herausgabe vielleicht nützlich wäre; es ist von einem gelehrten, den Charakter Andreå's fassenden Manne geschrieben. Moser in seinem patriotischen Archiv für Deutschland (B. 6.) machte Briefe von ihm bekannt, mit Anmerkungen, in denen sich Mosers biedrer Geist nicht verläugnet. Was zunächst hierher gehört, sind Andreå's Dichtungen, zur Beherzigung unsres

Zeitalters, die 1786 mit meiner Vorrede erschienen. Sie sind sehr gut gewählt, blühend und leicht übersetzt, oft auch nach den Bedürfnissen unsrer Zeit verändert, und verdienen allerdings die Beherzigung, die ihnen der Uebersetzer wünschte.

Mein Zweck war es nicht, den alten Andreä zu verändern. Ich wählte also aus meinen Papieren nur das, was noch nicht übersetzt war, *) wenige Stücke ausgenommen, die ich gern in ihrer alten Gestalt zeigen wollte; fand aber bei dieser Auswahl etwas Sonderbares zu bemerken. Dichtungen und Gespräche, die in den Jahren 1770 und 1780 ohn' alle Gefährde erschienen wären, fand ich gut, im Jahr 1793 lieber zurückzuhalten, ob sie gleich 1617 oder 1620 verfaßt waren; es waren unter diesen treffliche Parabeln und Gespräche. In dem andern glaubte ich, spreche das unschuldige Herz eines Mannes, der vor zweihundert Jahren gelebt hat, so laut, daß man dabei an keine Mißdeutung denken möge. Wie belehrend und tröstend sind überhaupt diese Herzensergießungen des gedrückten Mannes! Er glaubte das Uebel seiner Zeit auf dem höchsten Gipfel; und aus wie manchem dieser Uebel ist seitdem Gutes entstanden! Manche Wunde hielt er

---

*) Um Raum für Herders eigene Werke zu gewinnen, werden seine Uebersetzungen von Andreä's Parabeln, (aus dessen Mythologia Christiana 1618) so wie die der nachfolgenden vaterländischen Gespräche (aus dessen Menippus 1617) hier nicht beigefügt. Man findet jene in der Originalausgabe der zerstreuten Blätter, Th. V. S. 1 — 74. und letztere S. 95 — 161.)

Anmerk. des Herausg.

für unheilbar, die die Zeit entweder geheilt, oder vielleicht zu einer größern Gesundheit des Körpers fortdauernd gemacht hat. Der Geist erhebt, das Gemüth stärkt sich ungemein bei einer solchen Vergleichung der Zeiten nach dem damaligen Gefühl herzlicher Menschen. —

Ueber Andreä's Parabeln und vaterländische Gespräche.

Die Parabeln nannte ihr Autor Apologen. Er hat ihrer nicht weniger als dreihundert gedichtet, deren Sammlung er eine christliche Mythologie oder Bilder von Tugenden und Lastern des menschlichen Lebens nannte. Schon diese Erklärung zeigt, daß es dem Verfasser um eigentliche Aesopische Fabeln nicht zu thun war. Wenige seiner Dichtungen grenzen an diese Fabel; die meisten gehen auf Sinn- und Denkbilder (Embleme), auf Allegorien, auf Personifikationen hinaus, die in die eigentliche Fabel nicht gehören.

Andreä lebte (was Kunst und Dichtkunst anbetrifft) in Zeiten, da man die Embleme sehr liebte. In Italien und Spanien war die Periode der großen Dichter vorüber; dagegen war theils aus ihren Werken, theils aus den Gemählden mancher großen Künstler eine Liebhaberei an Symbolen, bedeutenden Attributen, Allegorien u. s. auch in das Gebiet der Buchstaben und Gedanken gekommen, die, um die Wahrheit zu gestehen, den menschlichen Geist zwar erweiterte, aber die Kunst verengte. Eine

große Menge symbolisch emblematischer Bücher und Verzeichnisse erschien zu Ende des sechzehnten und im Anfange des siebenzehnten Jahrhunderts. — Warum? Die Geschichte dieser Zeit und dieses Geschmacks liegt noch sehr im Dunkeln. — Den Gedanken im Großen auszubilden, ihn in allen seinen Gliedern sich selbst gleichförmig dergestalt auszuschaffen, daß kein Theil dem andern widerspreche und nur Ein Geist, wie im göttlichen Odem eingehaucht, das ganze schöne Gebilde belebe: diese Poesie schien der damaligen Zeit entweder zu groß, zu mühsam oder auf die Gegenstände, mit denen man sich damals beschäftigte, nicht anwendbar zu seyn. Vielleicht war man der alten, simpeln Vorstellungen satt, und weil man sie nicht zu übertreffen vermochte, wandte man an einzelne Theile, oft außer dem Zusammenhange des Ganzen, desto mehr Kunst. Häufig wollte man auch dem Auge darstellen, was ihm nicht darzustellen war, sinnreiche Gedanken und Gleichnisse, selbst Phrasen und Formeln der Rede, Sprüchwörter, politische Maximen; und wenn diese durch sich selbst nicht verständlich waren, ward der Bilderwitz durch Sprachwitz erläutert. Der Witz ist ein leichtes, flüchtiges Roß; nicht allenthalben kann und mag ihm die Kunst folgen. Er glaubt, nie fein gnug sprechen zu können, zumal wo er nicht rein heraus sprechen darf, wie bei politischen Gegenständen. Da wollte er also andeuten, wollte den Gedanken fast ohne Körper sichtbar machen, und bei dem kaum angedeuteten Körper wiederum neue Gedanken in Worten hinmahlen. Die große, offene Poesie erlag also unter Witz und Politik, unter ge=

heimen Winken, dahin geworfenen Bildern, unausgeführten, mit sich selbst kämpfenden Zügen; die Kunst verbarg sich in Embleme.

Es wird anderswo Gelegenheit seyn, den Geist der reinen griechischen Allegorie vom emblematischen Schatten späterer Zeiten näher zu unterscheiden; hier bleiben wir bei den Sinn- und Denkbildern, von denen wir reden. Andreä, der die italienische und spanische Sprache liebte, und alles Witzige kannte, was damals im Gange war, nahm auch an der Form ihrer Einkleidungen Theil; insonderheit scheint Boccalini auf ihn gewirkt zu haben. Da sein Gewissen ihn trieb, die Fehler seiner Zeit zu rügen, und sich die nackte Wahrheit nicht sehen lassen durfte: so gab er ihr, wie er in einem eignen Apolog sagt, dieß Fabelgewand, nicht um sie müßig oder üppig auszuzieren, sondern vielmehr sie den Augen der groben Menge zu entziehen, und für ihren Schlägen zu sichern. Den Wenigern, die eine solche Einkleidung verstünden, trauete er schon einen feineren, billigeren Geist zu; und doch zeigt leider die Geschichte seines Lebens, daß er auch diesen viel zu viel zugetrauet habe. Für die bösen Deuter, die aus dem Kiesel Funken zu schlagen wissen, hatte er lange nicht emblematisch gnug geschrieben. Bei einem solchen Zustande der Welt fällt also jede Vorschrift der Kunst, wenn sie Ausführlichkeit und deutliche Entwicklung gebietet, zu kurz. Wer will die Ruhe seines Lebens der Bestimmtheit eines Kunstwerks aufopfern? Auch hier, wie allenthalben, ist der Gedanken-

zwang der Vater der Barbarei; der Despotismus wird des guten Geschmacks Mörder.

In Ansehung der Komposition bin ich also weit entfernt, die Denkbilder des vortrefflichen Andreä zur Nachahmung zu empfehlen. Vielmehr können sie dem Lehrer des guten Geschmacks, wenn er nichts Besseres an ihnen zu bemerken weiß, nützlich seyn, seinem Schüler an ihnen mancherlei Fehler bemerkbar zu machen, und ihn dadurch vor Abwegen zu warnen. Was mangelt z. B. diesem Apolog, daß er keine ächte Fabel, jenem Emblem, daß es kein vollkommenes Sinnbild ist? Wodurch wird diese Allegorie gestört? wodurch ward jene Personendichtung zwangvoll und überladen? Welcher fremde Gedanke unterbricht hier die sinnliche Vorstellung? welcher feine Witz, hier am Anfange, dort am Ende des Gedankenbildes gehört nicht unmittelbar zu ihm? Kann aus dieser Dichtung, aus jenem Emblem ein klares schönes Epigramm werden? Wie faßt man diesen Edelstein simpler? — Solche und mehrere dergleichen Fragen kann man sich selbst und andern vorlegen, gewiß zur Reinigung und Bildung des Geschmacks, zu Schärfung und Veredlung unsres poetischen Urtheils. Dem guten Andreä kommt dabei nichts zur Last; er wollte, wie er konnte und durfte, über einzelne Fälle seiner Zeit, besonders seines Landes, sein Herz ausschütten, und sein moralisches Urtheil äußern, mit nichten aber ein Lehrer oder ein Stern der Dichtkunst werden.

Sofort ergibt sich, warum ich, wenn ich's auch gekonnt hätte, seine Dichtungen in Absicht der Kom-

position nicht habe ändern mögen. Ich wollte, als ich in jüngern Jahren diese Stücke übersetzte, gewiß keine Satyre meiner Zeit schreiben, und mag es jetzt noch minder; ich wollte den alten Andreä zeigen, wie er ist. Warum sollte sich unsre Zeit nicht freuen dürfen, daß viele Laster und böse Gewohnheiten, die er mit harten, dunkeln Farben schildert, in ihr nicht mehr, wenigstens nicht in der scheußlichen Blüthe herrschen, in der sie damals stolzirten? Warum sollten wir uns nicht freuen dürfen, daß die Unduldsamkeit der Theologie, der Scholasticismus der Philosophie, das harte Joch der Schulen, die rohe Wollust der obern Stände, der grobe Despotismus der Höfe, wo nicht allenthalben vertilgt, doch wenigstens allenthalben so geschwächt sind, daß wir in manchem über die Zeiten Andreä's mit einer Art frohen Schauders erstaunen mögen? Sey es ferne von uns, in solchen Gemählden den Mahler seiner Zeit als einen Trübsinnigen zu schelten; vielmehr wollen wir Gott danken, daß er uns die beschwerliche Arbeit erließ, und uns in lichtere oder leichtere Zeiten versetzte. Gar zu leicht indessen wollen wir auch hier die Sache nicht nehmen: denn nach Andreä's Meinung ändern sich zwar, aber sie bessern sich nicht, die Zeiten. Vielleicht ist manches jetzt, wie es damals war; nur ist's bei uns feiner oder versteckter. Die Dekoration ist anders; aber dasselbe Schauspiel wird fortgespielt in einem späteren Akt. Diese Vergleichung zu veranlassen, (warum sollt' ich dieß verhehlen?) ist die vornehmste Absicht, weßhalb ich diese Embleme und die folgenden Gespräche bekannt mache; selbst auch die Ur-

sache, warum ich jene Parabeln, diese vaterländische Gespräche genannt habe.

Bei jenen nämlich schien mir das Wort Dichtungen, Fabeln zu unbestimmt; der Name Embleme (Denkbilder) war dem abwechselnden, geistreichen Werk zu enge; Apolog, Mährchen (welchen Titel der bescheidene Andreä wahrscheinlich dem Ochin abborgte) war gar nicht zu gebrauchen; wie also, meinte ich, wenn diese vermischte Gattung von Fabel und Emblem Parabel hieße? Parabel ist eine Gleichnißrede, eine Erzählung aus dem gemeinen Leben mehr zur Einkleidung und Verhüllung einer Lehre, als zu ihrer Enthüllung; sie hat also was Emblematisches in sich. Ueberdem gehet sie den Gang der Fabel, und maßt sich sehr freie Schritte in diesem Gange an, indem sie oft mehrere Lehren verbirgt, und sich nicht, wie die Aesopische Fabel an einer derselben begnüget. Die gemeinsten Dinge des Lebens, so wie Engel und Geister einer andern Welt, können in ihr erscheinen; warum also sollten nicht auch Abstraktionen und Personifikationen in ihr erscheinen dürfen? Kurz Parabel ist eine Gattung Gedichte, die zwischen der Fabel, dem Emblem, der Allegorie und Personifikation in der Mitte liegt, und wenn sie enthüllt wird, die schwersten und leichtesten Denksprüche auf ihrem breiten Rücken tragen kann; mögen also diese vermischten Dichtungen Parabeln heißen.

Dieß mögen sie denn auch, meinte ich, für unsre Zeit seyn; in der Welt nichts als Gleichnißreden, die Andreä aus seiner, für seine Zeit machte, und die der unsrigen nur als alte Para-

beln vorkommen sollen und vorkommen werden. Mich dünkt, ich höre und lese bereits: „Gottlob, „daß das alles nicht mehr auf unsre Zeit passet! wie „weit sind wir voran!“ und freue mich darüber, und sage auch Gottlob! Und dennoch bitte ich diese alten Gleichniß- oder Ungleichnißreden mit nachsehender Geduld zu lesen. Denn eben zu Vergleichung unsrer mit jener Zeit wollte ich Anlaß geben. Je schärfer diese geschieht, je rühmlicher sie für unsre Zeit ausfällt; desto besser. Nur verzeihe man mir, daß ich den alten Andreä in dieß neue Licht nicht gemahlt habe. Einem Rembrandischen Kopf Tizianische oder Mengsische Farben zu geben, wäre ganz außer Zweck und Ort.

Also auch sein redliches christliches Herz konnte und wollte ich dem guten Andreä nicht ausreißen; und auch darüber wird kein Verständiger mich tadeln.

Im Ernst geredet. Nicht jeder in der deutschen Nation lieset als Kunstrichter; nicht jeder Kunstrichter will alle Augenblicke seines Lebens so lesen. Gute Aepfel bricht man gern auch von einem alten, verwachsenen Baume, und genießt den Saft der Pomeranze, selbst wenn sie nicht eben unter der mildesten Sonne zur Reife gediehen wäre. Ja (weil ich über Embleme auch emblematisch reden darf) oft, meine Brüder, ist das Halbe besser als das Ganze; und wenn diese Parabeln unsrer Zeit sehr ungleichartig sind, so ist's fürwahr besser, als wenn sie ihr ganz gleichartig wären. Jetzt wollen wir sie ungleichartige Gleichnißreden, hyperbolische Parabeln nennen; und was wollen wir mehr? Als Kunstwerke betrachtet, mögen sie für

das, was sie sind, gelten; wer aber in diesen Denkbildern nicht Kenntniß der Welt, reiche Erfahrung des Lebens, einen, ich möchte sagen, Baconisch Geist, und ein großes, sanftes, redliches Herz bemerket, der suche diese seltenen Kostbarkeiten irgendwo anders.

* * *

Kein Wort zu weiterer Entschuldigung; vielmehr einiges zu Einleitung der folgenden vaterländischen Gespräche. Diese sind in eben dem Geschmack abgefaßt als die Parabeln; deßwegen nenne ich sie auch vaterländische, nicht griechische, römische, französische Gespräche. Wer Plato, Xenophon, Lucian, Cicero, Erasmus, Fontenelle, Diderot u. s. sucht, wolle ihn hier, in eintönigen kurzen Unterredungen zwischen A. und B. nicht finden. Der Vortrag ist hier fast so abgerissen und verstummend, als er in den Parabeln war; offenbar auch aus demselben Grunde. Wie aus jenen ließen sich auch aus diesen lange Fäden spinnen, wenn man einige Seide mit dem wenigsten Golde glänzend machen wollte. Ich gebe die einzelnen Goldkörner, wie ich sie finde; mache jeder daraus, was ihm gefällt.

A und B sind die Anfangsbuchstaben des Alphabets, und jeder Mensch hat in seinem eigensten Selbstgespräch dieß A und B in sich. Oft ist eins im Kopf, das andre im Herzen; kurz durch A und B wird ein Gespräch mit uns oder mit andern allein möglich. Da ist es auch am ernsthaftesten und führt zu etwas; es soll nicht bloß, wie bei mehreren Zwischenrednern, etwa zur Unterhaltung dienen, und

sich am Ende im Sande verlieren. Es kann auch zwischen A und B nicht wohl ausschweifen: denn es gestattet keine Grazien, wie eine dramatische Verhandlung; es läuft kurz ab. Man erwarte also hier nichts, als eine mit kurzen Worten dialogisirte Wahrheit; gnug, wenn diese des kurzen Dialogs werth war.

Aber auch manche dieser Wahrheiten wird einigen Lesern traurig scheinen. Man wird in mehreren Gesprächen eine niedergedrückte wunde Seele bemerken, und statt des fröhlichen Christian Rosenkreuz, der Andreä in seiner Jugend war, einen Mann finden, der in einer Gesellschaft, wo alles einen Namen haben mußte, sich nur den Mürben nannte. Hierüber gibt leider auch das Leben des Verfassers Aufschluß. Nachdem dieser gedankenreiche, thätige Geist in so manchem zurückgestoßen war, und so andre Dinge vor sich geschehen sah, als er wünschte; freilich da dünkte ihm die Verbesserung der Welt nicht mehr so leicht, als sie dem Jünglinge Christian Rosenkreuz gedünkt hatte. Er zweifelt, er warnt; aber dennoch hofft er und ermuntert. Wie viel Gutes hofft er vom Volk, wenn es gut gelehrt und geführt würde! wie ermuntert er durch das Vorbild der Helden, selbst neuer Sekten in ihrem ersten Eifer, z. B. der Waldenser, und Wiedertäufer! Nur alles, wie er meint, hat seine Zeit und Stunde; die müßte man befördern helfen, sie vorbereitend herbeiführen; nicht aber sie übereilen.

Und hierin bin ich ganz seines Glaubens. Wenn ein Kind den eingesponnenen Wurm zu früh aus

seinem Grabe erwecken will, ehe diesen die Frühlingssonne selbst ruft, so schadet es ihm, und macht sein Wiederaufleben schwer, oder unmöglich. So liegen, so reifen wir im Schoose der Zeiten. Nicht mit Monaten, sondern mit Jahrhunderten wird die edelste Frucht der Erde, der menschliche Verstand in seinen allgemeinsten, größesten Wirkungen reif; dann aber, nach der großen Analogie der Dinge, dränget er sich an's Licht; nichts auf der Welt, die Mutter selbst, kann ihn nicht zurückhalten.

Fast hinter jedem Gespräch Andreä's fiel mir eine Reihe Gedanken ein, die ein Kommentar hätten werden mögen, bald für bald gegen seine Meinung. Ich habe aber dem Leser darin nicht vorgreifen wollen, weil ich keine edlere Frucht des Lesens kenne, als daß es zu eignen Gedanken reizet. Und o wie weit haben uns die seitdem beinahe verflossenen zwei Jahrhunderte gefördert! Wie manche Triebfeder ist völlig stumpf worden, der Andreä noch viel zutraute! wie manches Samenkorn hat sich entwickelt, in dem er damals noch nichts weniger als die Kräfte ahnete, die es seitdem gezeigt hat! In allen diesen Gesichtspunkten sind seine kurzen Gespräche sehr lehrreich.

Ruhe also wohl, edle Asche! Was dein lieblicher ernster Geist mir war, möge er andern werden.

Beilage.

Shakespeare.

1773.

Wenn bei einem Manne mir jenes ungeheure Bild einfällt: „hoch auf einem Felsengipfel sitzend! „zu seinen Füßen, Sturm, Ungewitter und Brausen „des Meers; aber sein Haupt in den Strahlen des „Himmels!" so ist's bei Shakespeare! — Nur freilich auch mit dem Zusatz, wie unten am tiefsten Fuße seines Felsenthrones Haufen murmeln, die ihn — erklären, retten, verdammen, entschuldigen, anbeten, verleumden, übersetzen und lästern! — und die er alle nicht höret!

Welche Bibliothek ist schon über, für und wider ihn geschrieben! — die ich nun auf keine Weise zu vermehren Lust habe. Ich möchte es vielmehr gern, daß in dem kleinen Kreise, wo dieß gelesen wird, es niemand mehr in den Sinn komme, über, für und wider ihn zu schreiben: ihn weder zu entschuldigen, noch zu verleumden; aber zu erklären, zu fühlen wie er ist, zu nützen, und — wo möglich! — uns Deutschen herzustellen. Trüge dieß Blatt dazu etwas bei!

Die kühnsten Feinde Shakespeare's haben ihn — unter wie vielfachen Gestalten! beschuldigt und verspottet, daß er, wenn auch ein großer Dichter, doch kein guter Schauspieldichter, und wenn auch dieß, doch wahrlich kein so klassischer Trauerspieler sey, als Sophokles, Euripides, Corneille und Voltaire, die alles Höchste und Ganze dieser Kunst erschöpft. — Und die kühnsten Freunde Shakespeare's haben sich meistens nur begnüget, ihn hierüber zu entschuldigen, zu retten: seine Schönheiten nur immer mit Anstoß gegen die Regeln zu wägen, zu kompensiren; ihm als Angeklagten das absolvo zu erreden, und dann sein Großes desto mehr zu vergöttern, je mehr sie über Fehler die Achsel ziehen mußten. So stehet die Sache noch bei den neuesten Herausgebern und Kommentatoren über ihn — ich hoffe, diese Blätter sollen den Gesichtspunkt verändern, daß sein Bild in ein volleres Licht kommt.

Aber ist die Hoffnung nicht zu kühn? gegen so viele große Leute, die ihn schon behandelt, zu anmaßend? ich glaube nicht. Wenn ich zeige, daß man von beiden Seiten bloß auf ein Vorurtheil, auf Wahn gebauet, der nichts ist, wenn ich also nur eine Wolke von den Augen zu nehmen, oder höchstens das Bild besser zu stellen habe, ohne im mindesten etwas im Auge oder im Bilde zu ändern: so kann vielleicht meine Zeit, oder ein Zufall gar Schuld seyn, daß ich auf den Punkt getroffen, darauf ich den Leser nun fest halte, „hier stehe! oder du siehest nichts als Karrikatur!" Wenn wir den großen Knaul der Gelehrsamkeit denn nur immer auf- und

ab-

abwinden sollten, ohne je mit ihm weiter zu kommen — welches traurige Schicksal um dieß höllische Weben!

Es ist von Griechenland aus, da man die Wörter Drama, Tragödie, Komödie geerbet; und so wie die Letternkultur des menschlichen Geschlechts auf einem schmalen Striche des Erdbodens den Weg nur durch die Tradition genommen, so ist in dem Schoose und mit der Sprache dieser natürlich auch ein gewisser Regelnvorrath überall mitgekommen, der von der Lehre unzertrennlich schien. Da die Bildung eines Kindes doch unmöglich durch Vernunft geschehen kann und geschieht; sondern durch Ansehen, Eindruck, Göttlichkeit des Beispiels und der Gewohnheit: so sind ganze Nationen in allem, was sie lernen, noch weit mehr Kinder. Der Kern würde ohne Schlaube nicht wachsen, und sie werden auch nie den Kern ohne Schlaube bekommen, selbst wenn sie von dieser ganz keinen Gebrauch machen könnten. Es ist der Fall mit dem griechischen und nordischen Drama.

In Griechenland entstand das Drama, wie es in Norden nicht entstehen konnte. In Griechenland war's, was es in Norden nicht seyn kann. In Norden ist's also nicht und darf nicht seyn, was es in Griechenland gewesen. Also Sophokles Drama und Shakespear's Drama sind zwei Dinge, die in gewissem Betracht kaum den Namen gemein haben. Ich glaube diese Sätze aus Griechenland selbst beweisen zu können, und eben dadurch die Natur des nordischen Drama's, und des größten Dramatisten in

Norden, Shakespeare's, sehr zu entziffern. Man wird Genese einer Sache durch die andre, aber zugleich Verwandlung sehen, daß sie gar nicht mehr dieselbe bleibt.

Die griechische Tragödie entstand gleichsam aus Einem Auftritt, aus dem Impromptu des Dythyramben, des mimischen Tanzes, des Chors. Dieser bekam Zuwachs, Umschmelzung: Aeschylus brachte statt Einer handelnden Person zween auf die Bühne, erfand den Begriff der Hauptperson, und verminderte das Chormäßige. Sophokles fügte die dritte Person hinzu, erfand Bühne: — aus solchem Ursprunge, aber spät, hob sich das griechische Trauerspiel zu seiner Größe hervor, ward Meisterstück des menschlichen Geistes, Gipfel der Dichtkunst, den Aristoteles so hoch ehret, und wir freilich nicht tief gnug in Sophokles und Euripides bewundern können.

Man siehet aber zugleich, daß aus diesem Ursprunge gewisse Dinge erklärlich werden, die man sonst, als todte Regeln angestaunet, erschrecklich verkennen müssen. Jene Simplicität der griechischen Fabel, jene Nüchternheit griechischer Sitten, jenes fort ausgehaltne Kothurnmäßige des Ausdrucks, Musik, Bühne, Einheit des Orts und der Zeit — das alles lag ohne Kunst und Zauberei so natürlich und wesentlich im Ursprunge griechischer Tragödie, daß diese ohne Veredlung zu alle jenem nicht möglich war. Alles das war Schlaube, in der die Frucht wuchs.

Tretet in die Kindheit der damaligen Zeit zurück: Simplicität der Fabel lag wirklich so sehr in dem, was Handlung der Vorzeit, der Republik, des Vaterlandes, der Religion, was Heldenhandlung hieß, daß der Dichter eher Mühe hatte, in dieser einfältigen Größe Theile zu entdecken, Anfang, Mittel und Ende dramatisch hineinzubringen, als sie gewaltsam zu sondern, zu verstümmeln, oder aus vielen, abgesonderten Begebenheiten Ein Ganzes zu kneten. Wer jemals Aeschylus oder Sophokles gelesen, müßte das nie unbegreiflich finden. Im ersten was ist die Tragödie als oft ein allegorisch-mythologisch halb-episches Gemählde, fast ohne Folge der Auftritte, der Geschichte, der Empfindungen, oder gar, wie die Alten sagten, nur noch Chor, dem einige Geschichte zwischengesetzt war. — Konnte hier über Simplicität der Fabel die geringste Mühe und Kunst seyn? Und war's in den meisten Stücken des Sophokles anders? Sein Philoktet, Ajax vertriebner Oedipus u. s. w. nähern sich noch immer so sehr dem Einartigen ihres Ursprunges, dem dramatischen Bilde mitten im Chor. Kein Zweifel! es ist Genesis der griechischen Bühne.

Nun sehe man, wie viel aus der simpeln Bemerkung folge. Nichts minder, als: das Künstliche ihrer Regeln war — keine Kunst! war Natur! — Einheit der Fabel — war Einheit der Handlung, die vor ihnen lag; die nach ihren Zeit-, Vaterlands-, Religions-, Sittenumständen, nicht anders als solch ein Eins seyn konnte. Einheit des Orts — war Einheit des Orts; denn die eine, kurze

feierliche Handlung ging nur an einem Ort, im Tempel, Palast, gleichsam auf einem Markt des Vaterlandes vor: so wurde sie im Anfange nur mimisch und erzählend nachgemacht und zwischengeschoben; so kamen endlich die Auftritte, die Scenen hinzu — aber alles natürlich noch eine Scene, wo der Chor alles band, wo der Natur der Sache wegen die Bühne nie leer bleiben konnte u. s. w. Und daß Einheit der Zeit nun hieraus folgte und natürlich mitging — welchem Kinde brauchte das bewiesen zu werden? Alle diese Dinge lagen damals in der Natur, daß der Dichter mit alle seiner Kunst ohne sie nichts konnte!

Offenbar siehet man also auch: die Kunst der griechischen Dichter nahm ganz den entgegengesetzten Weg, den man uns heut zu Tage aus ihnen zuschreiet. Jene simplificirten nicht, denke ich, sondern sie vervielfältigten: Aeschylus den Chor, Sophokles den Aeschylus, und man darf nur die künstlichsten Stücke des letztern, und sein großes Meisterstück, den Oedipus in Thebe gegen den Prometheus, oder gegen die Nachrichten vom alten Dithyramb halten: so wird man die erstaunliche Kunst sehen, die ihm dahinein zu bringen gelang. Aber niemals Kunst aus vielem ein Eins zu machen, sondern eigentlich aus Einem ein Vieles, ein schönes Labyrinth von Scenen, wo seine größte Sorge blieb, an der verwickeltsten Stelle des Labyrinths seine Zuschauer mit dem Wahn des vorigen Einen umzutauschen, den Knäuel ihrer Empfindungen so sanft und allmählich loszuwinden, als ob sie ihn noch immer ganz hätten, die vorige dithyr-

ambische Empfindung. Dazu zierte er ihnen die Scene aus, behielt ja die Chöre bei, und machte sie zu Ruheplätzen der Handlung, erhielt alle mit jedem Wort im Anblick des Ganzen, in Erwartung, im Wahn des Werdens, des Schonhabens (was der lehrreiche Euripides nachher sogleich, da die Bühne kaum gebildet war, wieder verabsäumte). Kurz, er gab der Handlung (eine Sache, die man so erschrecklich mißverstehet) Größe.

Und daß Aristoteles diese Kunst seines Genies in ihm zu schätzen wußte, und eben in allem fast das Umgekehrte war, was die neuern Zeiten aus ihm zu drehen beliebt haben, müßte jedem einleuchten, der ihn ohne Wahn und im Standpunkte seiner Zeit gelesen. Eben daß er Thespis und Aeschylus verließ, und sich ganz an den vielfach dichtenden Sophokles hält, daß er eben von dieser seiner Neuerung ausging, in sie das Wesen der neuen Dichtgattung zu setzen, daß es sein Lieblingsgedanke ward, nun einen Homer zu entwickeln, und ihn so vortheilhaft mit dem ersten zu vergleichen; daß er keinen unwesentlichen Umstand vergaß, der nur in der Vorstellung seinen Begriff der Größe habenden Handlung unterstützen konnte, — alles das zeigt, daß der große Mann auch im großen Sinn seiner Zeit philosophirte, und nichts weniger als an den verengernden kindischen Läppereien Schuld ist, die man aus ihm später zum Papiergerüste der Bühne machen wollen. Er hat offenbar in seinem vortrefflichen Kapitel vom Wesen der Fabel „keine „anderen Regeln gewußt und anerkannt, als den „Blick des Zuschauers, Seele, Illusion!" und sagt

ausdrücklich, daß sich sonst die Schranken ihrer Länge, mithin noch weniger Art oder Zeit und Raum des Baues durch keine Regeln bestimmen lassen. O wenn Aristoteles wieder auflebte, und den falschen, widersinnigen Gebrauch seiner Regeln bei Dramas ganz andrer Art sähe! — Doch wir bleiben noch lieber bei der stillen, ruhigen Untersuchung.

Wie sich alles in der Welt ändert, so mußte sich auch die Natur ändern, die eigentlich das griechische Drama schuf. Weltverfassung, Sitten, Stand der Republiken, Tradition der Heldenzeit, Glaube, selbst Musik, Ausdruck, Maß der Illusion wandelte, und natürlich schwand auch Stoff zu Fabeln, Gelegenheit zu der Bearbeitung, Anlaß zu dem Zwecke. Man konnte zwar das Uralte, oder gar von andern Nationen ein Fremdes herbei holen, und nach der gegebnen Manier bekleiden, das that alles aber nicht die Wirkung; folglich war in allem auch nicht Seele; folglich war's auch nicht (was sollen wir mit Worten spielen?) das Ding mehr. Puppe, Nachbild, Affe, Statue, in der nur noch der andächtigste Kopf den Dämon finden konnte, der die Statue belebte. Lasset uns gleich (denn die Römer waren zu dumm, oder zu klug, oder zu wild und unmäßig, um ein völlig gräcisirendes Theater zu errichten) zu den neuen Athenienſern Europens übergehen, und die Sache wird, dünkt mich, offenbar.

Alles was Puppe des griechischen Theaters ist, kann ohne Zweifel kaum vollkommener gedacht und gemacht werden, als es in Frankreich geworden.

Ich will nicht bloß an die sogenannten Theaterregeln denken, die man dem guten Aristoteles beimißt, Einheit der Zeit, des Orts, der Handlung, Bindung der Scenen, Wahrscheinlichkeit des Brettergerüstes u. s. w., sondern wirklich fragen, ob über das gleißende, klassische Ding, was die Corneille, Racine und Voltaire gegeben haben, über die Reihe schöner Auftritte, Gespräche, Verse und Reime, mit der Abmessung, dem Wohlstande, dem Glanze — etwas in der Welt möglich sey? Der Verfasser dieses Aufsatzes zweifelt nicht bloß daran, sondern alle Verehrer Voltaire's und der Franzosen, zumal diese edlen Athenienser selbst, werden es geradezu läugnen — haben's ja auch schon gnug gethan, thun's und werden's thun, „über das geht nichts, das kann nicht übertroffen werden!" Und in den Gesichtspunkt des Uebereinkommnisses gestellt, die Puppe auf's Brettergerüste gesetzt — haben sie recht, und müssen von Tag zu Tage, je mehr man sich in das Gleißende vernarrt und es nachäffet, in allen Ländern Europens mehr bekommen.

Bei alle dem ist's aber doch ein drückendes unwiderstrebliches Gefühl „das ist keine griechische Tragödie von Zweck, Wirkung, Art, Wesen, kein griechisches Drama!" Und der parteiische Verehrer der Franzosen kann, wenn er Griechen gefühlt hat, das nicht läugnen. Ich will's gar nicht einmal untersuchen, „ob sie auch ihren Aristoteles den Regeln nach so beobachten, wie sie's vorgeben, wo Lessing gegen die lautesten Anmaßungen neulich

schreckliche Zweifel erregt hat.“ Das alles aber auch zugegeben, Drama ist nicht dasselbe; warum? weil im Innern nichts von ihm dasselbe mit jenem ist, nicht Handlung, Sitten, Sprache, Zweck, nichts — und was hülfe also alles Aeußere so genau erhaltene Einerlei? Glaubt denn wohl jemand, daß ein Held des großen Corneille ein römischer oder französischer Held sey? Spanisch-Senecaische Helden! galante Helden, abenteuerlich tapfre, großmüthige, verliebte, grausame Helden, also dramatische Fiktionen, die außer dem Theater Narren heißen würden, und wenigstens für Frankreich schon damals halb so fremde waren, als sie's jetzt bei den meisten Stücken ganz sind — das sind sie. Racine spricht die Sprache der Empfindung — allerdings nach diesem Einen zugegebnen Uebereinkommnisse ist nichts über ihn; aber außer dem auch — wüßte ich nicht, wo Eine Empfindung so spräche? Es sind Gemählde der Empfindung von dritter fremder Hand; nie aber oder selten die unmittelbaren, ersten, ungeschminkten Regungen, wie sie Worte suchen und endlich finden. Der schöne Voltaire'sche Vers, sein Zuschnitt, Inhalt, Bilderwirthschaft, Glanz, Witz, Philosophie — ist er nicht ein schöner Vers? Allerdings! der schönste, den man sich vielleicht denken kann, und wenn ich ein Franzose wäre, würde ich verzweifeln, hinter Voltaire Einen Vers zu machen — aber schön oder nicht schön, kein Theatervers für Handlung, Sprache, Sitten, Leidenschaften, Zweck eines (anders als französischen) Drama, ewige Schulchrie, Lüge und Galimathias! Endlich Zweck des Allen? durchaus kein griechischer, kein tragischer Zweck!

Ein schönes Stück, wenn es auch eine schöne Handlung wäre, auf die Bühne zu bringen! eine Reihe artiger, wohlgekleideter Herren und Damen schöne Reden, auch die schönste und nützlichste Philosophie in schönen Versen vortragen zu lassen! sie allesammt auch in eine Geschichte dichten, die einen Wahn der Vorstellung gibt, und also die Aufmerksamkeit mit sich fortzieht! endlich das alles auch durch eine Anzahl wohlgeübter Herren und Damen vorstellen lassen, die wirklich auf Deklamation, Stelzengang der Sentenzen und Außenwerke der Empfindung, Beifall und Wohlgefallen anwenden — das alles können vortreffliche und die besten Zwecke zu einer lebendigen Lektüre, zur Uebung im Ausdruck, Stellung und Wohlstande, zum Gemählde guter oder gar heroischer Sitten, und endlich gar eine völlige Akademie der Nationalweisheit und Decence im Leben und Sterben werden (alle Nebenzwecke übergangen), schön! bildend! lehrreich! vortrefflich! durchaus aber weder Hand noch Fuß vom Zweck des griechischen Theaters.

Und welches war der Zweck? Aristoteles hat's gesagt, und man hat gnug darüber gestritten — nichts mehr und minder, als eine gewisse Erschütterung des Herzens, die Erregung der Seele in gewissem Maß und von gewissen Seiten, kurz eine Gattung Illusion, die wahrhaftig noch kein französisches Stück zuwege gebracht hat, oder zuwege bringen wird. Und folglich (es heiße so herrlich und nützlich, wie es wolle) griechisches Drama ist's nicht! Trauerspiel des Sophokles ist's nicht. Als Puppe ihm noch so gleich; der Puppe

fehlt Geist, Leben, Natur, Wahrheit — mithin alle Elemente der Rührung — mithin Zweck und Erreichung des Zwecks — ist's also dasselbe Ding mehr?

Hiemit würde noch nichts über Werth und Unwerth entschieden, es wäre nur bloß von Verschiedenheit die Rede, die ich mit dem Vorigen ganz außer Zweifel gesetzt glaube. Und nun gebe ich's jedem anheim, es selbst auszumachen, „ob eine Kopirung fremder Zeiten, Sitten und Handlungen in Halbwahrheit, mit dem köstlichen Zwecke, sie der zweistündigen Vorstellung auf einem Brettergerüste fähig und ähnlich zu machen, wohl einer Nachbildung gleich" oder übergeschätzt werden könne, die in gewissem Betracht die höchste Nationalnatur war? ob eine Dichtung, deren Ganzes eigentlich (und da wird sich jeder Franzose winden oder vorbei singen müssen) gar keinen Zweck hat — das Gute ist nach dem Bekenntniß der besten Philosophen nur eine Nachlese im Detail — ob die einer Landesanstalt gleichgeschätzt werden kann, wo in jedem kleinen Umstande Wirkung, höchste, schwerste Bildung lag? Ob endlich nicht eine Zeit kommen müßte, da man, wie die meisten und künstlichsten Stücke Corneille's schon vergessen sind, Crebillon und Voltaire mit der Bewunderung ansehen wird, mit der man jetzt die Asträa des Herrn von Urfe, und alle Clelien und Aspasien der Ritterzeit ansieht, „voll Kopf und Weisheit! voll „Erfindung und Arbeit! es wäre aus ihnen so viel! „viel zu lernen — aber Schade! daß es in der „Asträa und Clelia ist" Das Ganze ihrer

Kunst ist ohne Natur, ist abenteuerlich, ist ekel! — Glücklich, wenn wir im Geschmack der Wahrheit schon an der Zeit wären! Das ganze französische Drama hätte sich in eine Sammlung schöner Verse, Sentenzen, Sentiments verwandelt — aber der große Sophokles stehet noch, wie er ist!

Lasset uns also ein Volk setzen, das aus Umständen, die wir nicht untersuchen mögen, Lust hätte, sich statt nachzuäffen und mit der Wallnußschale davon zu laufen, selbst lieber, sein Drama zu erfinden: so ist's, dünkt mich, wieder erste Frage: wann? wo? unter welchen Umständen? woraus soll's das thun? und es braucht keines Beweises, daß die Erfindung nichts als Resultat dieser Fragen seyn wird und seyn kann. Holt es sein Drama nicht aus Chor, aus Dithyramb her, so kann's auch nichts Chormäßiges, Dithyrambisches haben. Läge ihm keine Simplicität von Faktis der Geschichte, Tradition, häuslichen, und Staats- und Religionsbeziehungen vor — natürlich kann's nichts von alle dem haben. — Es wird sich, wo möglich, sein Drama nach seiner Geschichte, nach Zeitgeist, Sitten, Meinungen, Sprache, Nationalvorurtheilen, Tradition und Liebhabereien, wenn auch aus Fastnachts- und Marionettenspiel (eben wie die edlen Griechen aus dem Chor) erfinden — und das Erfundne wird Drama seyn, wenn es bei diesem Volk dramatischen Zweck erreicht. Man sieht, wir sind bei den

toto divisis ab orbe Britannis

und ihrem großen Shakespeare.

Daß da, und zu der und vor der Zeit kein Griechenland war, wird kein pullulus Aristoteles läugnen, und hier und da also griechisches Drama zu fordern, daß es natürlich (wir reden von einer Nachäffung) entstehe, ist ärger, als daß ein Schaf Löwen gebären solle. Es wird allein erste und letzte Frage: „wie ist der Boden? worauf ist er zubereitet? was ist in ihn gesäet? was sollte er tragen können?" — und Himmel! wie weit hier von Griechenland weg! Geschichte, Tradition, Sitten, Religion, Geist der Zeit, des Volks, der Rührung, der Sprache — wie weit von Griechenland weg! Der Leser kenne beide Zeiten viel oder wenig, so wird er doch keinen Augenblick verwechseln, was nichts Aehnliches hat. Und wenn nun in dieser glücklich oder unglücklich veränderten Zeit, es eben Ein Alter, Ein Genie gäbe, das aus seinem Stoff so natürlich, groß und original eine dramatische Schöpfung zöge, als die Griechen aus dem ihren — und diese Schöpfung eben auf den verschiedensten Wegen dieselbe Absicht erreichte, wenigstens an sich ein weit vielfach Einfältiger und einfach Vielfältiger — also (nach aller metaphysischen Definition) ein vollkommenes Ganzes wäre — was für ein Thor, der nun vergliche und gar verdammte, weil dieß zweite nicht das erste sey? Und alle seine Wesen, Tugend und Vollkommenheit beruht ja darauf, daß es nicht das Erste ist: daß aus dem Boden der Zeit eben die andre Pflanze erwuchs.

Shakespeare fand vor und um sich nichts weniger als Simplicität von Vaterlandssitten, Thaten, Neigungen und Geschichtstraditionen, die das griechi-

sche Drama bildete, und da also nach dem ersten metaphysischen Weisheitssatze aus Nichts Nichts wird, so wäre Philosophen überlassen nicht bloß kein griechisches, sondern wenn's außerdem Nichts gibt, auch gar kein Drama in der Welt mehr geworden und hätte werden können. Da aber Genie bekanntermaßen mehr ist als Philosophie, und Schöpfer ein ander Ding als Zergliederer, so war's ein Sterblicher mit Götterkraft begabt, eben aus dem entgegengesetztesten Stoff und in der verschiedensten Bearbeitung dieselbe Wirkung hervorzurufen, Furcht und Mitleid! und beide in einem Grade, wie jener erste Stoff und Bearbeitung es kaum vormals hervorzubringen vermocht! — Glücklicher Göttersohn über sein Unternehmen! Eben das Neue, Erste, ganz Verschiedne zeigt die Urkraft seines Berufs.

Shakespeare fand keinen Chor vor sich, aber wohl Staats- und Marionettenspiele — wohl! er bildete also aus diesen Staats- und Marionettenspielen, dem so schlechten Leim, das herrliche Geschöpf, das da vor uns steht und lebt. Er fand keinen so einfachen Volks- und Vaterlandscharakter, sondern ein Vielfaches von Ständen, Lebensarten, Gesinnungen, Völkern und Spracharten — der Gram um das Vorige wäre vergebens gewesen; er dichtete also Stände und Menschen, Völker und Spracharten, König und Narren, Narren und König zu dem herrlichen Ganzen! Er fand keinen so einfachen Geist der Geschichte, der Fabel, der Handlung: er nahm Geschichte, wie er sie fand, und setzte mit Schöpfergeist das verschiedenartigste Zeug zu einem Wunderganzen zusammen, was wir, wenn nicht Hand-

ung im griechischen Verstande, so Aktion im Sinne der mittlern, oder in der Sprache der neuern Zeiten Begebenheit (évènement) großes Ereigniß nennen wollen — o Aristoteles, wenn du erschienest, wie würdest du den neuen Sophokles homerisiren! Würdest so eine eigne Theorie über ihn dichten, die jetzt seine Landsleute, Home und Hurd, Pope und Johnson noch nicht gedichtet haben! Würdest dich freuen, von jedem deiner Stücke Handlung, Charakter, Meinungen, Ausdruck, Bühne wie aus zwei Punkten des Dreiecks Linien ziehen zu können, die sich oben in einem Punkte des Zwecks, der Vollkommenheit begegnen! Würdest zu Sophokles sagen: mahle das heilige Blatt dieses Altars! und du o nordischer Barde alle Seiten und Wände dieses Tempels in dein unsterbliches Fresko!

Man lasse mich als Ausleger uud Rhapsodisten fortfahren: denn ich bin Shakespeare näher als dem Griechen. Wenn bei diesem das Eine einer Handlung herrscht, so arbeitet jener auf das Ganze eines Ereignisses, einer Begebenheit. Wenn bei jenem Ein Ton der Charaktere herrschet, so bei diesem alle Charaktere, Stände und Lebensarten, so viel nur fähig und nöthig sind, den Hauptklang seines Koncerts zu bilden. Wenn in jenem Eine singende feine Sprache wie in einem höhern Aether tönet, so spricht dieser die Sprache aller Alter, Menschen und Menschenarten, ist Dolmetscher der Natur in all' ihren Zungen — und auf so verschiedenen Wegen beide Vertraute Einer Gottheit? — Und wenn jener Griechen vorstellt und lehrt und rührt

und bildet, so lehrt, rührt und bildet Shakespeare nordische Menschen! Mir ist, wenn ich ihn lese, Theater, Akteur, Koulisse verschwunden! Lauter einzelne im Sturm der Zeiten wehende Blätter aus dem Buch der Begebenheiten, der Vorsehung, der Welt! — einzelne Gepräge der Völker, Stände, Seelen! die alle die verschiedenartigsten und abgetrenntest handelnden Maschinen, alle — was wir in der Hand des Weltschöpfers sind — unwissende, blinde Werkzeuge zum Ganzen Eines theatralischen Bildes, Einer Größe habenden Begebenheit, die nur der Dichter überschauet. Wer kann sich einen größern Dichter der nordischen Menschheit und in dem Zeitalter denken!

Wie vor einem Meere von Begebenheit, wo Wogen in Wogen rauschen, so tritt vor seine Bühne. Die Auftritte der Natur rücken vor und ab; wirken in einander, so disparat sie scheinen; bringen sich hervor und zerstören sich, damit die Absicht des Schöpfers, der alle im Plane der Trunkenheit und Unordnung gesellet zu haben schien, erfüllt werde — dunkle kleine Symbole zum Sonnenriß einer Theodicee Gottes. Lear, der rasche, warme, edelschwache Greis, wie er da vor seiner Landkarte steht, und Kronen wegschenkt und Länder zerreißt — in der ersten Scene der Erscheinung trägt schon allen Samen seiner Schicksale zur Ernte der dunkelsten Zukunft in sich. Siehe der gutherzige Verschwender, der rasche Unbarmherzige, der kindische Vater wird es bald seyn, auch in den Vorhöfen seiner Tochter — bittend, betend, bettelnd, fluchend, schwärmend, segnend, — ach Gott! und Wahnsinn ahnend.

Wird's seyn bald mit blassem Scheitel unter Donner und Blitz, zur untersten Klasse von Menschen herabgestürzt, mit einem Narren und in der Höhle eines tollen Bettlers Wahnsinn gleichsam pochend vom Himmel herab. — Und nun ist wie er's ist, in der ganzen leichten Majestät seines Elends und Verlassens; und nun zu sich kommend, angeglänzt vom letzten Strahle Hoffnung, damit diese auf ewig, ewig erlösche! Gefangen, die todte Wohlthäterinn Verzeiherinn, Kind, Tochter auf seinen Armen! auf ihrem Leichnam sterbend, der alte Knecht dem alten Könige nachsterbend — Gott, welch ein Wechsel von Zeiten, Umständen, Stürmen, Wetter, Zeitläuften! und alle nicht bloß Eine Geschichte — Helden und Staatsaktion, wenn du willst! von einem Anfange zu einem Ende, nach der strengsten Regel deines Aristoteles; sondern tritt näher und fühle den M e n s c h e n g e i s t, der auch jede Person und Alter und Charakter und Nebending in das Gemählde ordnete. Zween alte Väter und alle ihre so verschiednen Kinder! Des einen Sohn gegen einen betrognen Vater unglücklich dankbar, der andre gegen den gutherzigsten Vater scheußlich undankbar und abscheulich glücklich. Der gegen seine Töchter, diese gegen ihn, ihr Gemahl, Freier und alle Helfeshelfer im Glück und Unglück. Der blinde Gloster am Arm seines unerkannten Sohnes, und der tolle Lear zu den Füßen seiner vertriebenen Tochter! und nun der Augenblick der Wegscheide des Glücks, da Gloster unter seinem Baume stirbt, und die Trompete rufet, alle Nebenumstände, Triebfedern, Charaktere und Situationen dahin eingedichtet — alles im Spiel!

zu Einem Ganzen sich fortwickelnd — zu einem Vater= und Kinder, Königs= und Narren= und Bettler= und Elend=Ganzen zusammengeordnet, wo doch überall bei den disparatsten Scenen Seele der Begebenheit athmet, wo Oerter, Zeiten, Umstände selbst, möchte ich sagen, die heidnische Schicksals= und Sternenphilosophie, die durchweg herrschet, so zu diesem Ganzen gehören, daß ich nichts verändern, versetzen, aus andern Stücken hieher oder hieraus in andre Stücke bringen könnte. Und das wäre kein Drama? Shakespeare kein dramatischer Dichter? Der hundert Auftritte einer Weltbegebenheit mit dem Arm umfaßt, mit dem Blick ordnet, mit der einen durchhauchenden, alles belebenden Seele erfüllet, und nicht Aufmerksamkeit, Herz, alle Leidenschaften, die ganze Seele von Anfang bis zu Ende fortreißt — wenn nicht mehr, so soll Vater Aristoteles zeugen, „die Größe „des lebendigen Geschöpfs darf nur mit Einem Blick „übersehen werden können" — und hier — Himmel! wie wird das Ganze der Begebenheit mit tiefster Seele fortgefühlt und geendet! — Eine Welt dramatischer Geschichte, so groß und tief wie die Natur; aber der Schöpfer gibt uns Auge und Gesichtspunkt, so groß und tief zu sehen!

In Othello, dem Mohren, welche Welt! welch ein Ganzes! lebendige Geschichte der Entstehung, Fortgangs, Ausbruchs, traurigen Endes der Leidenschaft dieses Edlen Unglückseligen, und in welcher Fülle und Zusammenlauf der Räder zu Einem Werke! Wie dieser Jago, der Teufel in Menschengestalt, die Welt

ansehen, und mit allen, die um ihn sind, spielen! und wie nun die Gruppe ein Cassio und Rodrich, Othello und Desdemone in den Charakteren, mit dem Zunder von Empfänglichkeiten seiner Höllenflamme, um ihn stehen muß, und jedes ihm in den Wurf kommt, und er alles braucht und alles zum traurigen Ende eilet. — Wenn ein Engel der Vorsehung menschliche Leidenschaften gegen einander abwog, und Seelen und Charaktere gruppirte, und ihnen Anlässe, wo jedes im Wahn des Freien handelt, zuführt, und er sie alle mit diesem Wahne, als mit der Kette des Schicksals zu seiner Idee leitet — so war der menschliche Geist, der hier entwarf, sann, zeichnete, lenkte.

Daß Zeit und Ort, wie Hülsen um den Kern immer mit gehen, sollte nicht einmal erinnert werden dürfen, und doch ist hierüber eben das helleste Geschrei. Fand Shakespeare den Göttergriff, eine ganze Welt der disparatesten Auftritte zu einer Begebenheit zu erfassen; natürlich gehörte es eben zur Wahrheit seiner Begebenheiten, auch Ort und Zeit jedesmal zu idealisiren, daß sie mit zur Täuschung beitrügen. Ist wohl jemand in der Welt zu einer Kleinigkeit seines Lebens Ort und Zeit gleichgültig? und sind sie's insonderheit in den Dingen, wo die ganze Seele geregt, gebildet, umgebildet wird? in der Jugend, in Scenen der Leidenschaft, in allen Handlungen auf's Leben! Ist's da nicht eben Ort und Zeit und Fülle der äußern Umstände, die der ganzen Geschichte Haltung, Dauer, Existenz geben muß, und wird ein Kind, ein Jüngling, ein Verliebter, ein Mann im Felde der Thaten sich

wohl Einen Umstand des Lokals, des Wie? und W und Wann? wegschneiden lassen, ohne daß die gan Vorstellung seiner Seele litte? Da ist nun Shak speare der größte Meister, eben weil er nur und immer Diener der Natur ist. Wenn er die Begebenheiten seines Drama dachte, im Kopf wälzte, wie wälzen sich jedesmal Oerter und Zeiten so mit umher! Aus Scenen und Zeitläuften aller Welt findet sich, wie durch ein Gesetz der Fatalität, eben die hieher, die dem Gefühl, der Handlung die kräftigste, die idealste ist, wo die sonderbarsten, kühnsten Umstände am meisten den Trug der Wahrheit unterstützen, wo Zeit- und Ortwechsel, über die der Dichter schaltet, am lautesten rufen: „hier ist kein Dichter, ist Schöpfer, ist Geschichte der Welt!"

Als z. E. der Dichter den schrecklichen Königsmord, Trauerspiel Macbeth genannt, als Faktum der Schöpfung in seiner Seele wälzte — bist du, mein lieber Leser, so blöde gewesen, nun in keiner Scene, Scene und Ort mitzufühlen — wehe Shakespeare, dem verwelkten Blatte in deiner Hand. So hast du nichts von der Eröffnung durch die Zauberinnen auf der Haide unter Blitz und Donner! nichts nun vom blutigen Manne mit Macbeths Thaten zur Botschaft des Königes an ihn, nichts wider die Scene zu brechen und den prophetischen Zaubergeist zu eröffnen, und die vorige Botschaft nun mit diesem Gruße in seinem Haupte zu mischen — gefühlt! Nicht sein Weib mit seiner Abschrift des Schicksalsbriefes in ihrem Schlosse wandern sehen, die hernach wie grauerlich anders wandern wird! Nicht mit dem stillen Könige noch zu guter Letzt die

Abendluft so sanft gewittert, rings um das Haus, wo zwar die Schwalbe so sicher nistet, aber du, o König — das ist im unsichtbaren Werk! — dich deiner Mördergrube näherst. Das Haus in unruhiger, gastlicher Zubereitung, und Macbeth in Zubereitung zum Morde! Die bereitende Nachtscene Banko's mit Fackel und Schwert! Der Dolch, der schauerliche Dolch der Vision! Glocke — kaum ist's geschehen und das Pochen an der Thür! — Die Entdeckung, Versammlung — man trabe alle Oerter und Zeiten durch, wo das zu der Absicht, in der Schöpfung, anders als da und so geschehen könnte. Die Mordscene Banko's im Walde; das Nachtgastmahl und Banko's Geist — nun wieder die Hexenhalde (denn seine erschreckliche Schicksalsthat ist zu Ende!) Nun Zauberhöhle, Beschwörung, Prophezeyung, Wuth und Verzweiflung! der Tod der Kinder Macduf's unter den Flügeln ihrer einsamen Mutter! und jene zween Vertriebnen unter dem Baum, und nun die grauerliche Nachtwanderinn im Schlosse, und die wunderbare Erfüllung der Prophezeyung — der heranziehende Wald — Macbeths Tod durch das Schwert eines Ungebornen — ich müßte alle, alle Scenen ausschreiben, um das idealisirte Lokal des unnennbaren Ganzen, der Schicksals-, Königsmords- und Zauberwelt zu nennen, die als Seele das Stück, bis auf den kleinsten Umstand von Zeit, Ort, selbst scheinbarer Zwischenverwirrung belebt, alles in der Seele zu Einem schauderhaften, unzertrennlichen Ganzen zu machen — und doch würde ich mit allem nichts sagen.

Dieß Individuelle jedes Stücks, jedes ein-

zelnen Weltalls geht mit Ort und Zeit und Schöpfung durch alle Stücke. Lessing hat einige Umstände Hamlets in Vergleichung der Theaterköniginn Semiramis entwickelt — wie voll ist das gauze Drama dieses Lokalgeistes von Anfang zu Ende. Schloßplatz und bittre Kälte, ablösende Wache und Nachterzählungen, Unglaube und Glaube — der Stern — und nun erscheint's! Kann jemand seyn, der nicht in jedem Wort und Umstande Bereitung und Natur ahne? So weiter. Alles Kostume der Geister erschöpft! der Menschen zur Erscheinung erschöpft! Hahnkräh und Paukenschall, stummer Wink und der nahe Hügel, Wort und Unwort — welches Lokal! welches tiefe Eingraben der Wahrheit! Und wie der erschreckte König kniet und Hamlet vorbei irrt in seiner Mutter Kammer vor dem Bilde seines Vaters! und nun die andre Erscheinung! Er am Grabe seiner Ophelia! der rührende good Fellow in allen den Verbindungen mit Horazio, Ophelia, Laertes, Fortinbras! das Jugendspiel der Handlung, was durch's Stück fortläuft und fast bis zu Ende keine Handlung wird — wer da einen Augenblick Brettergerüste fühlt und sucht, und Eine Reihe gebundner artiger Gespräche auf ihm sucht, für den hat Shakespeare und Sophokles, kein wahrer Dichter der Welt gedichtet.

Hätte ich doch Worte dazu, um die einzelne Hauptempfindung, die also jedes Stück beherrscht, und wie eine Weltseele durchströmt, zu bemerken. Wie es doch in Othello wirklich mit zu dem Stücke gehört, so selbst das Nachtsuchen wie die fabelhafte Wunderliebe, die Seefahrt, der Seesturm, wie

die brausende Leidenschaft Othello's, die so sehr verspottete Todesart, das Entkleiden unter dem Sterbeliedchen und dem Windesausen, wie die Art der Sünde und Leidenschaft selbst — sein Eintritt, Rede an's Nachtlicht u. s. w. wäre es möglich, doch das in Worte zu fassen, wie das alles zu Einer Welt der Trauerbegebenheit lebendig und innig gehöre — aber es ist nicht möglich. Kein elendes Farbengemählde läßt sich durch Worte beschreiben oder herstellen, und wie die Empfindung Einer lebendigen Welt in allen Scenen, Umständen und Zaubereien der Natur. Gehe, mein Leser, was du willst, Lear und die Richards, Cäsar und die Heinrichs, selbst Zauberstücke und die Divertissements, insonderheit Romeo, das süße Stück der Liebe, auch Roman in jedem Zeitumstande, und Ort und Traum und Dichtung — gehe es durch, versuche etwas der Art wegzunehmen, zu tauschen, es gar auf ein französisches Brettergerüste zu simplificiren — eine lebendige Welt mit allem Urkundlichen ihrer Wahrheit in dieß Gerüste verwandelt — schöner Tausch! schöne Wandlung! Nimm dieser Pflanze ihren Boden, Saft und Kraft, und pflanze sie in die Luft: nimm diesem Menschen Ort, Zeit, individuelle Bestandheit — du hast ihm Odem und Seele genommen, und ist ein Bild vom Geschöpf.

Eben da ist also Shakespeare Sophokles Bruder, wo er ihm dem Anschein nach so unähnlich ist, um im Innern ganz wie er zu seyn. Da alle Täuschung durch dieß Urkundliche, Wahre, Schöpferische der Geschichte erreicht wird, und ohne sie nicht bloß erreicht würde, sondern kein Element mehr

(oder ich hätte umsonst geschrieben) von Shakespeare's Drama und dramatischem Geist bliebe: so sieht man, die ganze Welt ist zu diesem großen Geiste allein Körper: alle Auftritte der Natur an diesem Körper Glieder, wie alle Charaktere und Denkarten zu diesem Geiste Züge — und das Ganze mag jener Riesengott des Spinosa „Pan! Universum!" heißen. Sophokles blieb der Natur treu, da er Eine Handlung Eines Orts und Einer Zeit bearbeitete: Shakespeare konnt' ihr allein treu bleiben, wenn er seine Weltbegebenheit und Menschenschicksal durch alle die Oerter und Zeiten wälzte, wo sie — nun, wo sie geschehen: und Gnade Gott dem kurzweiligen Franzosen, der in Shakespeare's fünften Aufzug käme, um da die Rührung in der Quintessenz herunter zu schlucken. Bei manchen französischen Stücken mag dieß wohl angehen, weil da alles nur für's Theater versificirt und in Scenen schaugetragen wird; aber hier geht er eben ganz leer aus. Da ist Weltbegebenheit schon vorbei: er sieht nur die letzte, schlechteste Folge, Menschen wie Fliegen fallen, er geht hin und höhnt, Shakespeare ist ihm Aergerniß und sein Drama die dummste Thorheit.

Ueberhaupt wäre der ganze Knäuel von Ort- und Zeitquästionen längst aus seinem Gewirre gekommen, wenn ein philosophischer Kopf über das Drama sich die Mühe hätte nehmen wollen, auch hier zu fragen: „was denn Ort und Zeit sey?" Soll's das Brettergerüste und der Zeitraum eines Divertissements

au théâtre seyn; so hat niemand in der Welt Einheit des Orts, Maß der Zeit und der Scenen, als — die Franzosen. Die Griechen — bei ihrer hohen Täuschung, von der wir fast keinen Begriff haben — bei ihren Anstalten für das Oeffentliche der Bühne, bei ihrer rechten Tempelandacht vor derselben, haben an nichts weniger als das je gedacht. Wie muß die Täuschung eines Menschen seyn, der hinter jedem Austritt nach seiner Uhr sehen will, ob auch so was in so viel Zeit habe geschehen können? und dem es sodann Hauptelement der Herzensfreude würde, daß der Dichter ihn doch ja um keinen Augenblick betrogen, sondern auf dem Gerüste nur eben so viel gezeigt hat, als er in der Zeit im Schneckengange seines Lebens sehen würde — welch ein Geschöpf, dem das Hauptfreude wäre! und welch ein Dichter, der darauf als Hauptzweck arbeitete, und sich dann mit dem Regelnkram brüstete: „wie artig habe ich nicht so viel und so viel schöne Spielwerke auf den engen gegebnen Raum dieser Brettergrube, théâtre français genannt, und in den gegebnen Zeitraum der Visite dahin eingeklemmt und eingepaßt, die Scenen filirt und enfilirt! alles genau geflickt und geheftet" — elender Ceremonienmeister! Savoyarde des Theaters, nicht Schöpfer! Dichter! dramatischer Gott! Als solchem schlägt dir keine Uhr auf Thurm und Tempel, sondern du hast Raum und Zeitmaße zu schaffen, und wenn du eine Welt hervorbringen kannst, und die nicht anders als in Raum und Zeit existiret, siehe, so ist da im Innern dein Maß von Frist und Raum; dahin du alle Zuschauer zaubern, daß du allen aufdringen mußt, oder du bist — was

ich gesagt habe, nur nichts weniger als dramatischer Dichter.

Sollte es denn jemand in der Welt brauchen demonstrirt zu werden, daß Raum und Zeit eigentlich an sich nichts, daß sie die relativste Sache auf Daseyn, Handlung, Leidenschaft, Gedankenfolge und Maß der Aufmerksamkeit in oder außerhalb der Seele sind? Hast du denn, gutherziger Uhrsteller des Drama, nie Zeiten in deinem Leben gehabt, wo dir Stunden zu Augenblicken und Tage zu Stunden; gegentheils aber auch Stunden zu Tagen und Nachtwachen zu Jahren geworden sind? Hast du keine Situationen in deinem Leben gehabt, wo deine Seele einmal ganz außer dir wohnte, hier in diesem romantischen Zimmer deiner Geliebten, dort auf jener starren Leiche, hier in diesem Drückenden äußerer, beschämender Noth — jetzt wieder über Welt und Zeit hinausflog, Räume und Weltgegenden überspringet, alles um sich vergaß und im Himmel, in der Seele, im Herzen dessen bist, dessen Existenz du nun empfindest? Und wenn das in deinem trägen, schläfrigen Wurm- und Baumleben möglich ist, wo dich ja Wurzeln gnug am todten Boden deiner Seele festhalten, und jeder Kreis, den du schleppest, dir langsames Moment gnug ist, deinen Wurmgang auszumessen — nun denke dich einen Augenblick in eine andre, eine Dichterwelt nur in einen Traum? Hast du nie gefühlt, wie im Traum dir Ort und Zeit schwinden? was das also für unwesentliche Dinge, für Schatten gegen das, was H a n d l u n g, Wirkung der Seele ist, seyn müssen? wie es bloß an dieser Seele liege, sich Raum, Welt und Zeitmaß

zu schaffen, wie und wo sie will? Und hättest du das nur Einmal in deinem Leben gefühlt, wärest nach einer Viertelstunde erwacht, und der dunkle Rest deiner Traumhandlungen hätte dich schwören gemacht, du habest Nächte hinweg geschlafen, geträumt und gehandelt! — dürfte dir Mahomeds Traum als Traum noch einen Augenblick ungeräumt seyn! und wäre es nicht eben jedes Genies, jedes Dichters, und des dramatischen Dichters insonderheit erste und einzige Pflicht, dich in einen solchen Traum zu setzen? Und nun denke, welche Welten du verwirrest, wenn du dem Dichter deine Taschenuhr oder dein Visitenzimmer vorzeigest, daß er dahin und darnach dich träumen lehre?

Im Gange seiner Begebenheit, im ordine successivorum und simultaneorum seiner Welt, da liegt sein Raum und Zeit. Wie, und wo er dich hinreiße? Wenn er dich nur dahin reißt, da ist seine Welt. Wie schnell und langsam er die Zeiten folgen lasse; er läßt sie folgen; er drückt dir diese Folge ein: das ist sein Zeitmaß — und wie ist hier wieder Shakespeare Meister! Langsam und schwerfällig fangen seine Begebenheiten an, in seiner Natur wie in der Natur, denn er gibt diese nur im verjüngten Maße. Wie mühevoll, ehe die Triebfedern in Gang kommen! je mehr aber, wie laufen die Scenen! wie kürzer die Reden und geflügelter die Seelen, die Leidenschaft, die Handlung; und wie mächtig sodann dieses Laufen, das Hinstreuen gewisser Worte, da niemand mehr Zeit hat. Endlich zuletzt, wenn er den Leser ganz getäuscht und im Abgrunde seiner Welt und Leidenschaft verloren

sieht, wie wird er kühn, was läßt er auf einander folgen! Lear stirbt nach Cordelia und Kent nach Lear! es ist gleichsam Ende seiner Welt, jüngster Tag da, da alles auf einander rollet und hinstürzt, der Himmel eingewickelt und die Berge fallen: das Maß der Zeit ist hinweg. — Freilich wieder nicht für den lustigen, munteren Kaklogallianer, der mit heiler, frischer Haut in den fünften Akt käme, um an der Uhr zu messen, wie viel da in welcher Zeit sterben? aber Gott, wenn das Kritik, Theater, Illusion seyn soll — was wäre dann Kritik? Illusion? Theater? was bedeuteten alle die leeren Wörter.

Nun finge eben das Herz meiner Untersuchung an, „wie? auf welche Kunst und Schöpferweise „Shakespeare eine elende Romanze, Novelle „und Fabelhistorie zu solch einem lebendigen Gan„zen habe dichten können? Was für Gesetze unsrer „historischen, philosophischen, dramati„schen Kunst in jedem seiner Schritte und Kunst„griffe liege?" Welche Untersuchung! wie viel für unsern Geschichtbau, Philosophie der Menschenseelen und Drama. — Aber ich bin kein Mitglied aller unsrer historischen, philosophischen und schönkünstlichen Akademien, in denen man freilich an jedes andre eher als an so etwas denkt! Selbst Shakespeare's Landsleute denken nicht daran. Was haben ihm oft seine Kommentatoren für historische Fehler gezeihet! der fette Warburton z. E., welche historische Schönheiten Schuld gegeben! und noch der letzte Verfasser des Versuchs über ihn

hat er wohl die Lieblingsidee, die ich bei ihm suchte: „wie hat Shakespeare aus Romanzen und Novellen „Drama gedichtet?“ erreicht? Sie ist ihm wie dem Aristoteles dieses brittischen Sophokles, dem Lord Home kaum eingefallen.

Also nur Einen Wink in die gewöhnlichen Klassifikationen in seinen Stücken. Noch neuerlich hat ein Schriftsteller,*) der gewiß seinen Shakespeare ganz gefühlt hat, den Einfall gehabt, jenen ehrlichen Fishmonger von Hofmann, mit grauem Bart und Runzelgesicht, triefenden Augen und seinem plentiful lak of wit together with weak hams, das Kind Polonius zum Aristoteles des Dichters zu machen, und die Reihe von Alt und Caus, die er in seinem Geschwätz wegsprudelt, zur ernsten Klassifikation aller Stücke vorzuschlagen. Ich zweifle. Shakespeare hat freilich locos communes, Moralen und Klassifikationen, die auf hundert Fälle angewandt, auf alle und keinen recht passen, am liebsten Kindern und Narren in den Mund zu legen; und eines neuen Stobaei und Florilegii, oder Cornu copiae von Shakespeare's Weisheit, wie die Engländer theils schon haben und wir Deutsche Gottlob! neulich auch hätten haben sollen — deren würde sich solch ein Polonius, und Launcelot, Arlequin und Narr, blöder Richard, oder aufgeblasener Ritterkönig am meisten zu erfreuen haben, weil jeder ganze, gesunde Mensch bei ihm nie mehr zu sprechen hat, als er aus Mund in Hand braucht, aber doch zweifle ich hier noch. Polonius

---

*) Briefe über Merkw. der Liter. 3te Samml.

soll hier wahrscheinlich nur das alte Kind seyn, das Wolken für Kameele und Kameele für Baßgeigen ansieht, in seiner Jugend auch einmal den Julius Cäsar gespielt hat, und war ein guter Akteur, und ward von Brutus umgebracht, und wohl weiß

why Day is Day, Night Night and Time is Time

also auch hier einen Kreisel theatralischer Worte drehet — wer wollte aber darauf bauen? oder was hätte man denn nun mit der Eintheilung? Tragedy, Comedy, History, Pastoral, Tragical-Historical, und Historical-Pastoral, und Pastorical-Comical und Comical-Historical-Pastoral, und wenn wir die Calls noch hundertmal mischen, was hätten wir endlich? kein Stück wäre doch griechische Tragedy, Comedy und Pastoral, und sollte es nicht seyn. Jedes Stück ist History im weitsten Verstande, die sich nun freilich bald in Tragedy, Comedy, u. s. w. mehr oder weniger nuancirt. — Die Farben aber schweben da so in's Unendliche hin, und am Ende bleibt doch jedes Stück und muß bleiben, — was es ist Historie! Helden- und Staatsaktion zur Illusion mittlerer Zeiten! oder (wenige eigentliche Plays und Divertisements ausgenommen) ein völliges Größe habendes Ereigniß einer Weltbegebenheit, eines menschlichen Schicksals.

Trauriger und wichtiger wird der Gedanke, daß auch dieser große Schöpfer von Geschichte und Weltseele immer mehr veralte! daß da Worte und Sitten und Gattungen der Zeitalter, wie ein Herbst von Blättern welken und absinken, wir schon jetzt aus diesen großen Trümmern der Ritternatur so

weit heraus sind, daß selbst Garrik, der Wiedererwecker und Schutzengel auf seinem Grabe, so viel ändern, auslassen, verstümmeln muß, und bald vielleicht, da sich alles so sehr verwischt und anders wohin neiget, auch sein Drama der lebendigen Vorstellung ganz unfähig werden, und eine Trümmer von Kolossus, von Pyramide seyn wird, die jeder anstaunet und keiner begreift. Glücklich, daß ich noch im Ablaufe der Zeit lebte, wo ich ihn begreifen konnte, und wo du, mein Freund, der du dich bei diesem Lesen erkennest und fühlst, und den ich vor seinem heiligen Bilde mehr als einmal umarmet, wo du noch den süßen und deiner würdigen Traum haben kannst, sein Denkmal aus unsern Ritterzeiten in unsrer Sprache, unserm so weit abgearteten Vaterlande herzustellen. Ich beneide dir den Traum, und dein edles Wirken laß nicht nach, bis der Kranz dort oben hange. Und solltest du alsdann auch später sehen, wie unter deinem Gebäude der Boden wankt und der Pöbel umher still steht und gafft oder höhnt, und die dauernde Pyramide nicht alten ägyptischen Geist wieder aufzuwecken vermag — dein Werk wird bleiben und ein treuer Nachkomme dein Grab suchen und mit andächtiger Hand dir schreiben, was das Leben fast aller Würdigen der Welt gewesen:

Voluit! quiescit!

---

*) Dieser Freund war Goethe. Er schrieb damals am Götz von Berlichingen.

III.

Recensionen.

1.

Oden (von Klopstock.) Hamburg, 1771. Bei Bohn, 4.

Wenn die Ode, selbst nach dem Begriff des kältesten Kunstrichters, nichts als eine einzige ganze Reihe höchst lebhafter Begriffe, ein ganzer Ausfluß einer begeisterten Einbildungskraft, oder eines erregten Herzens, nichts als eine höchst sinnliche Rede über einen Gegenstand seyn soll: so müßten selbst für den, der bloß nach der Definition prüfte, die meisten der vorliegenden Oden vortreffliche Stücke und Muster in ihrer Art seyn. Welche Natur! welches ganze volle Herz und ungetheilt sich hinopfernde schöne Seele erscheint nicht insonderheit in den Stücken des zweiten Buchs, in den menschlichen, und am meisten in den Jugendstücken des Dichters! Kann ein Abschied ganzer und wahrer und schöner seyn, als der S. 97. an Giesecke! Kann die traurige, wehmüthige Empfindung des ewigen Scheidens vom leisesten Seufzer zur lautesten Hoffnung hinauf, und wieder bis zur trübsten Thräne herunter, treuer gesagt werden, als in der Ode S. 108. an Fanny! Und gibt's ein schöneres Bild gesellschaftlicher Naturfreude und Früh-

lingswonne mit allen Wallungen und Steigerungen des erregten Herzens, als der Züricher see! S. 116. Und da dieser Naturgeist die ganze Fülle des Herzens und der Seele alle Stücke des Verfassers durchgeht, und jedwedes so eigenthümlich bezeichnet: welch ein Geschenk hat unsre Sprache, unsere Dichtkunst, ja wir möchten sagen, die Menschheit unsers Vaterlandes an dieser einzigen Sammlung Oden!

Ein Mann vor zweihundert Jahren, der großer Geist und wirkliches Genie war, hatte ein Lieblingsbuch, das er allen in der Welt vorzog. Es war eine Sammlung Oden: wir nennen sie die Psalmen Davids, und der Mann hieß Luther — man höre, was er über sie sagt, und uns dünkt, er sage mehr als der schön lateinische Lowth über seine drei Klassen dieser Oden. „Ich „halt, daß kein feiner Exempelbuch oder Legenden „der Heiligen auf Erden kommen sey, denn der „Psalter ist. Es ist des Psalters edle Tugend und „Art, daß andre Bücher wohl viel von Werken der „Heiligen rumpeln, aber gar wenig von ihren Wor„ten sagen. Da ist der Psalter ein Ausbund, daß „er erzählt der Heiligen Wort; zu dem nicht schlech„te gemeine Rede derselben, sondern die allerbesten, „so sie mit großem Ernst in der allertrefflichsten Sa„chen geredet haben — damit er also ihr Herz und „gründlichen Schatz ihrer Seelen für uns legt, daß „wir in den Grund und Quelle ihrer Wort und „Werk sehen können, was sie für Gedanken gehabt „haben, wie sich ihr Herz gestellet und gehalten hat „in allerlei Sachen, Fahr und Noth, gegen Gott

„und jedermann. Denn ein menschlich Herz ist wie „ein Schiff auf einem wilden Meer, welches die „Sturmwinde von den vier Orten der Welt treiben. „Hie stößet her Furcht und Sorge für zukünftigem „Unfall, dort fähret Grämen her, und Traurigkeit „vom gegenwärtigen Uebel. Hie weht Hoffnung „und Vermessenheit von zukünftigem Glück; dort „bläset her Sicherheit und Freude in gegenwärtigen „Gütern. Solche Sturmwinde aber lehren mit „Ernst reden, und das Herz öffnen, und den Grund „herausschütten. Denn wer in Furcht und Noth „steckt, redet viel anders von Unfall, denn der in „Freuden schwebet; und wer in Freuden schwebt, „redet und singt viel anders von Freude, denn „der in Furcht steckt. Es gehet nicht von Herzen, „spricht man, wenn ein Trauriger lachen oder Fröh„licher weinen soll: das ist, seines Herzens Grund „stehet nicht offen, und ist nicht heraus. Was ist „aber das meiste im Psalter, denn solch ernstlich „Reden in allerlei solchen Sturmwinden? Wo fin„det man feiner Wort von Freuden, denn die Lob„oder Dankpsalmen haben? Da siehest du allen „Heiligen in's Herz, wie in schöne lustige Gärten, „ja wie in den Himmel! wie feine herrliche, lustige „Blumen darin aufgehn, von allerlei schönen, fröh„lichen Gedanken gegen Gott und seine Wohlthat. „Wiederum, wo findest du tiefer, kläglicher, jäm„merlicher Wort von Traurigkeit, denn die Klag„psalmen haben? Da siehest du abermal allen Hei„ligen in's Herz, wie in den Tod, ja wie in die „Hölle. Wie finster und dunkel ist's da von aller„lei betrübten Anblick des Zornes Gottes! Also

„auch, wo sie von Furcht und Hoffnung reden, brau„chen sie solche Wort, daß dir kein Mahler also „könnte die Furcht oder Hoffnung abmahlen, und „kein Redekündiger also fürbilden.“ — Der Ton würde wahrscheinlich unsern Bibliothekbesuchern zu schwärmerisch scheinen, wenn wir also fortfahren, oder deutlich anwenden sollten. Obige Wahrheit indessen, und Treue als Charaktereigenschaft dieser Gedichte, wenigstens poetisch, zum Grunde gesetzt, welch ernstliches Interesse wird daraus! und wie manche fühlbare Jünglinge werden seyn, die nicht ausrufen: hättest du so gesungen! so geleyert! sondern wärst du es, der so dächte, so fühlte!

Natürlich folgt daraus, daß Kl. am meisten, und vielleicht allein auf die wirken könne, die mit ihm sympathisiren; allein sollte er nicht wenigstens fordern können, so fein du mich als Dichter liesest, so mußt du mit mir mindestens sympathisiren wollen: d. i. setze dich in meine Umstände, Denk- und Fühlungsart, Lieblingsbegriffe u. s. w. Solltest du diese auch bloß für Mythologie anzusehen geneigt seyn; habe wenigstens die Billigkeit, sie mir als etwas mehr zu gönnen, oder uns in Frieden zu trennen, „willst du zur Rechten, so will ich zur Linken!“ u. s. w. Mich dünkt, das sind auch nach dem strengsten Kriegsrechte der Kritik zugestandne Punkte, ohne die auch kein Recht und Urtheil mehr bleibt. Möge der Autor als Mensch, als Religionsverwandter denken, was er wolle: als Dichter mußt du ihm glauben. Und außer dem Gedicht sollte es nicht so viel Ungläubige an Ramlers Friedrich

geben können, als Ungläubige an Klopstocks Jesus Christus?

Indeß da dieser Zwang sich doch immer unvermerkt mehr oder minder äußern wird, so singt Orpheus immer für Wald und Fels, und der Dichter für die am meisten, die kein System haben, die sich von allem, was in ihnen ist, entäußern können. Für die ist sodann jede Situation neu und ganz; sie sehen mit Augen des Sehers, und natürlich so sahen sie seine Wunder.

In solcher Sympathie nun wie ächt und zart und schön charakterisirt sich beinahe jedwedes Klopstockische Stück! Welch eigne Farbe und Ton des Ausdrucks ruhet auf jeglichem, die sich von der ganzen Mensur, Haltung und Beangung des Gegenstandes bis auf den kleinsten Zug, Länge und Kürze des Perioden, Wahl des Sylbenmaßes, beinahe bis auf jeden härtern und leisern Buchstab, auf jedes O und Ach! erstrecken. Dem Recensenten dünkt, daß hierin diese Gedichte so was Eigenes, Ursprüngliches und Eingegeistetes haben, daß so wie die Natur jedem Kraut, Gewächse und Thier seine Gestalt, Sinn und Art gegeben, die individuell ist, und eigentlich nicht verglichen werden kann: so schwimmt auch ein andrer Duft und webt ein anderer Geist der Art und Leidenschaft in jedem individuellen Stück des Verfassers. Die Oden an Fanny (er hat nur Eine derselben behalten) sind ganz andre als die an Cidli; die Jugendgedichte, wahrlich nicht die — härtere oder festere — des dritten Buchs: das Gebet um Friedrich,

oder die Messias Ode, wahrlich nicht die Elegie um ihn, und so geht's bis auf die kleinste Witterung etwa der Scene, der Zeit, der Umstände. Die Seele hat immer gewirkt, wie sie war, wie sie sich damals fühlte. Der Duft erfüllt den Leser bis auf's kleinste, und der Recensent würde seiner Privatästhetik Glück wünschen, wenn er sich diese Melodie, diese Modulation jedes Stücks deutlicher machen und in Einem Worte dafür schreiben könnte. Welch eine herrliche Abenddämmerung gebt z. E. durch die Erscheinung des Thuiskon! Mit Sylbenmaß und Ideenfolge, und Bildern und Anfang und Ende, gleichsam aus den letzten Sonnenstrahlen, und dem stäubenden Silber und rauschenden Wipfeln, wie heilig, feierlich und stille zusammengewebt! So ähnlich die Sommernacht und die frühen Gräber! So, nur tönender, der Bach und Siona! — — Braga, welch ein lebendig Gemählde von Wintermorgen, Reif, Mond und Schrittschuhtakt! Der Rheinwein — Teone — wiederum die todte Clarissa — man habe eben den letzten Band dieses himmlischen Mädchens geschlossen, sehe sie im Sarge — Cidli daneben — Klopstocks Herz in der Brust, — — und es wird der so eigne, sanfte, schauderhafte Klang werden, der dieß Stück durchwebt — — und welches hätte in dem Verstande nicht seinen eigenen Geist?

Nichts muß daher abscheulicher seyn, als alle diese Stücke mit feister Hand fort lesen, und feister Stimme nach einem gegebnen antiken oder modernen Flötentone fort deklamiren wollen. Wie jener,

der sich vor sein Stammbuch setzte, die Namen seiner Freunde, sämmtlich und sonders, Blatt für Blatt, flugs und fort mit Gesundheiten zu ehren: so ungefähr würde der handeln, der sich hinlagerte, um alle Klopstockschen Lieder nach der Reihe hinwegzusingen, und so zu versuchen, ob sie auch viel Empfindung enthielten? oder der alle Klopstockschen Oden nach der Reihe in Einer Fassung vordeklamirte. Zu jeder Ode würde ohne Zweifel so eine eigne Bereitung sein selbst und des Kreises, in dem man lieset, gehören, als — nun als die Ode eigne Art hat. Ein Gassenhauer läßt sich natürlich auf allen Straßen singen, und ein bloß künstliches Phantasiestück zu aller Zeit mit Pomp und Anstand hertönen — eine hölzerne Maschine kann überall hingestellt werden, aber ein Naturprodukt, eine Blume, eine Pflanze? — muß auf ihrer Stelle wachsen, oder sie verdörret. Hierüber redet Teone S. 234.

Man siehet leicht, daß der Recensent wenig Lust habe, das bekannte Regelnlineal der Ode hier anzulegen, und zu versuchen, ob jedes Stück schönen Plan, schöne Ordnung und Unordnung rc. habe. So fern diese Regeln mehr sind, d. i. so fern sie in der Natur des einen Gegenstandes und der Weise, wie der Affekt handelt, liegen, wird sie gewiß die begeisterte Einbildungskraft von selbst in ihr Werk wirken, weil dieß ohne solche Gesetze nicht möglich wäre. Und so dünkt uns, könnten aus den vornehmsten Stücken dieser Sammlung die feinsten Regeln des Affekts und eine Theorie der Ode abgezogen werden, die wir vielleicht noch

nicht haben. Die meisten Oden des zweiten, und einige des dritten Buchs sind Horazisch: die nachgeahmten Stellen in so vortrefflicher Manier nachgeahmt — und sonst muß der Recensent bekennen, daß ihn die meisten Odengesetze, die man als solche in Lehrbüchern und Kritiken gäng und gäbe gemacht, sehr willkürlich dünken. Sie sind fast nur, und nur aus dem kleinsten Theile des Horaz abgezogen, wurden auf Pindar, David, Hafiz, alle Araber, und wenn man will, auch Engländer, angewandt, den meisten den Hals brechend, und wenn man sie so sicher für die einzige Ordnung und Gesetze der begeisterten Einbildungskraft angibt: woher als solche bewiesen? Hat diese nicht vielmehr bei jedem Gegenstande ihre eigne Art zu handeln? Die Eigenschaften, mit denen sie handelt, sind sie nicht entweder so wandelbar, oder aber so allgemein, daß man alles unter sie subsumiren kann, was man will? Und ich wüßte überhaupt nicht, warum nicht die Ode sich von einer kleinen poetischen Phantasie, wo es der Gegenstand erforderte, gleichsam von einem Seufzer und einzelnen Ausbruch zum planvollsten Gebäude erheben könnte? Singt Nachtigall und Lerche immer gleich? gleich lang? und nach Einer Melodie?

Wäre es also auch, daß man hier manche Stücke, insonderheit des ersten Buchs an Gott, für bloße Tiraden der Phantasie, und manche im dritten Buch für sehr kunstvolle Abhandlungen unodenmäßiger Gegenstände hielte; in beiden Fällen lassen sich keine Gesetze geben, was und wie weit ich's mit [illegible]ntasie bearbeiten soll oder darf? oder

es käme endlich darauf hinaus, wie fern es gut sey, daß dieser Mensch so viel Phantasie habe? und — wer beantwortet die Frage? — Wenn also auch der Recensent bei dem Tanz der personificirten Sylbenmaße in Sponda S. 152., bei dem großen Glauben an unsre altdeutschen Dichter (S. 183.), an das Urtheil der Sculda (S. 212.), die oft ungerecht gnug richtet, an die neuerfundne Harmonie (S. 216.), an das Wir und Sie (S. 220.), an den Gebrauch der altdeutschen Mythologie (S. 258.), und insonderheit an die Tapferkeiten Herrmanns (S. 261.) andrer Meinung wäre, und wollte, daß die Sache von andern Seiten angesehen würde, kann der Dichter nicht, wie gesagt, fordern, daß man sie jetzt mit ihm nur so ansehe, wie er will! Hier mit Phantasie, und zwar in dem und dem Grade!

Es bliebe uns also nichts übrig, als von den Sylbenmaßen zu reden, und daß diese sehr mannichfaltig sind, ist bekannt. Zuerst hat Klopstock einige griechische, und die mit einer Leichtigkeit und Biegsamkeit nachgeahmt, die man an seinem Hexameter kennt, und die sich dem Sinne so tief und sanft anschmieget. Sonderbar ist's, daß selbst bei zwei Autoren in Einer Sprache der Wohlklang Eines Sylbenmaßes nicht derselbe ist, und in seinem zartesten Wunsche kaum Vergleichung leidet. Ein Choriambe Klopstocks und Ramlers scheint bei gleich vorgezeichnetem Maße gar nicht das gleiche Ding zu seyn, und man versuche nur zwei Oden beider nach einander zu lesen. So Klopstocks und Kleists Hexameter, ob gleich beide sehr wohlklin=

gend sind: so Klopstock und die Noachide, ob gleich in der letzten Ausgabe dieser das Sylbenmaß mit vieler Kunst zugerichtet worden. So Horaz und Catull, Virgil und Lucrez u. s. w. Alles wird bloß Werkzeug der Seele, die eine gewisse Farbe der Komposition, eine Stärke oder Schwäche, Fluß oder Strom auch bis in's Sylbenmaß überträgt — wir wünschen die Sache mehr untersucht und tiefer charakterisirt.

Zweitens sind aus dem nordischen Aufseher die freien Sylbenmaße bekannt, in die Klopstock (nach dem Ausdruck der Literaturbriefe), als in die Elemente des Wohlklanges seine Zeilen aufgelöset hatte. Diese sind nunmehr wieder zusammen geschoben; vierzeilige Strophen aber ohne bestimmtes Sylbenmaß geworden, und wo Klopstock die Ründe der vierzeiligen Strophe verletzt oder mangelhaft fand, verändert. Sollte dieß Zusammenschieben und diese Veränderung nicht zeugen, daß das Ohr nur eine gewisse Anzahl, einen Kreis, einen Tanz von Tönen fordert, über den es nicht hinaus höret? und sollte auch in diesem Kreise, in diesem Tanze also nicht alles als das vollständigste Ganze behandelt werden müssen? Und nun hat drittens Klopstock eine Menge neuer Sylbeumaße erfunden, die, wenn wir seiner Muse (S. 216.) glauben, Bereicherungen der Harmonie selbst in Vergleichung der Griechen sind. Er fordert Alcäus und Apollo, Ossian und Britten und Gallier und Nachahmer des Horaz auf, daß er sie übersungen, daß sie „des Cyrischen Stabes Ende,“ er aber ihn ganz blitzen gesehen, daß

sein großes Vorbild die Natur, der tonbeseelte Bach sey u. s. f.

Es ist unläugbar, daß einige dieser Sylbenmaße schon an sich betrachtet, einen Gesang, eine Melodie haben, die den sanglosesten Leser und Deklamator von der Erde erheben müssen. Die beiden ersten Zeilen in Siena (S. 188.), in Sponda (S. 192.), Thuiskon (S. 196.), die frühen Gräber, die Sommernacht, Braga, die Chöre, Trone, der Anklang von Stintenburg (S. 237.) sind voll Melodie; wir wünschten aber von andern zu hören, ob in den meisten dieser (ich nehme die Sommernacht, Braga, Trone, die Chöre aus), das Ende dem Anfange entspreche und den ganzen Strophenbau, die unaufgehaltene Ründe und Glätte habe, die wir in den schönsten und gebrauchtesten Sylbenmaßen der Griechen finden? Nach einem meistens sanften Anklange stemmen sich die Töne, stemmen sich oft zwei, dreimal auf einander, und dann schließt die Strophe, oder bricht meistens ab, ohne daß das Ohr im Tanze fortgeführt und bis zum letzten Tone ahnend erhalten wäre; und man weiß, das war das Geheimniß des griechischen Perioden, Hexameters und der schönsten lyrischen Sylbenmaße. Aristoteles vergleicht die Harmonie mit der olympischen Rennbahn, wo je näher dem Ende, desto mehr arbeiten die Läufer, denn sie sehen das Ziel. In den schönsten Tänzen, in den gefälligsten Spielen und Bewegungen scheint eben dieß Runde und Endeilende nicht minder zu herrschen, wie in Epopöe und Dra-

ma — der Knoten, der in der Mitte geflochten wird, wird nur immer im Verhältniß auf's Ganze groß oder klein geflochten, wird wieder vorbereitet und stückweise aufgelöset, daß man zu Ende eilet, und dahin gedrungen wird, ohne daß man weiß wie. Der Recensent wäre äußerst begierig, sich die Zweifel gegen einige der neuen Sylbenmaße auflösen zu lassen. Man nehme z. E. das melodische Siona S. 188.

Töne mir, Harfe des Palmenhains,
Der Lieder Gespielinn, die David sang

wie fließend! wie singend! — Aber nun geräth der Bach mit einemmal über Stein und Fels

Es erhebt | steigender sich | Sions Lied, |
Als des Bachs | welcher des Hufs | Stampfen
entscholl —

Wo scheint hier Fortfluß, allmähliche Entwickelung, und das prophetische Fortleiten des Ohres zu bleiben? die Takte fallen auseinander, und scheinen mehr zusammen geschoben als auseinander gearbeitet zu seyn.

Dem Recensenten ist vor einigen Jahren ein Bogen Klopstockischer Sylbenmaße zu Gesicht gekommen, da (es waren die meisten von diesen), hinter Zeile und Strophe das Verhältniß der langen und kurzen Sylben bemerkt, und also die Harmonie ausgezählt war — Aber außer der Harmonie

wird wohl also die Melodie berechnet? kommt hier nicht alles auf die Succession der Töne, auf das Entwickeln des Gesanges der Seele, und der Bebungen des Herzens an, wo wir freilich hinten nach auch immer die vorige Proportion finden; aber gewiß nicht umgekehrt, sonst wäre der tiefste Berechner auch immer der melodievollste Tonkünstler.

Noch weniger siehet man, ist hier von dem sogenannten lebendigen Laut und Ausdruck die Rede, d. i. von der musikalischen Zustimmung der Worte zum Sylbenmaße: in der ist Klopstock allemal Meister, und auch die verflochtensten, sich stemmendsten Strophengänge sind hier theils mit einer Macht durchgetrieben, daß die Worte mit ihrem Klange gleichsam wie Orpheus Steine und Fels folgen müssen: theils auch so tief in den Inhalt gewebt, daß wir z. E. jenem Sylbenmaße unter den Gestirnen (S. 59.), jenen zwei letzten so künstlichen, knotenvollen Zeilen der Stintenburg (S. 237.), der Barden (S. 237.) den Zeilen der Ode, unsre Fürsten (S. 223.), unsre Sprache (S. 241.), des Schlachtgesanges (S. 205.), des Eislaufs u. s. w. gut werden, weil uns die Materie entschädigt, und gleichsam über Stock und Stein gewaltig mitreißt. Es wäre also Thorheit, zu denken, daß man hier für Klopstock kritisirte: man betrachtet bloß Klopstockische Sylbenmaße an sich allgemein, und zum Gebrauch für andere. Ein Mädchen kann für sich selbst das Lispeln und das kleine Mal ihrer Wangen liebenswerth machen; deßwegen wird aber

an sich und für andre Lispeln und Malzeichen kein Stück, keine Regel der Schönheit.

Den Recensenten dünkt, daß in Sachen, wo es bloß auf sinnliches Verhältniß ankommt, keine neue Erfindungen in's Unendliche möglich sind. Gewisse Formen des Schönen müssen in der Skulptur wie Proportionen in der Baukunst wieder kommen, oder die Kunst wird wieder gothisch, d. i., es werden da Glieder angebracht, wo keine seyn dürfen, Glieder verwickelt, wo der Fortgang des Auges eine gelinde Succession forderte: auf eine oder die andere Weise erliegt das Ganze unter seinen Theilen. Ein Versuch über die Sylbenmaße, wo selbige ohne Anwendung auf Sprache und Worte, bloß als Tanz, als Folge von Tönen zu einer Melodie betrachtet würden, dürfte vielleicht dasselbe zeigen. Aus Pindar hat Klopstock wenig nachgeahmt, weil ihm die Sylbenmaße dieses Dichters nicht gefielen, der Recensent muß bekennen, daß er die Sylbenmaße in Pindar und den Chören meistens nicht versteht. Sein Ohr ist zu kurz, eine Pindarische Strophe zu behalten, folglich kann dasselbe auch nicht sinnlich urtheilen und das Ganze des Tanzes und der Melodie der Töne empfinden. Den Römern muß es eben so gegangen seyn, denn sie gingen nicht über die vierzeilige Strophe; Klopstock geht auch nicht drüber: man sollte vermuthen, daß Alcäus u. a. auch seltner drüber gegangen seyn mögen, wo nicht eine andere Anordnung, Theatermusik, olympische Musik den Numerus sehr hob, verlängerte und unterstützte. Sollte es nun nicht in dieser engern vierzeiligen Bahn auch nur eine gewisse

Anzahl Bewegarten und Melodien der Sylben geben, die ausschließend die schönsten seyn müßten! Der Recensent sollte es fast vermuthen, denn wo er auch bei den neuen Klopstockischen Sylbenmaßen die harten Kontraste sich zu mildern, die Töne simpler in einander zu verflößen, und das Ganze der Strophe runder zu machen versucht hat: ist immer mehr oder minder ein schon bekannteres Sylbenmaß unvermerkt daraus geworden; wovon viele Proben gegeben werden könnten, wenn es der Raum litte. Selbst unverändert scheinen von den neuen Sylbenmaßen doch eben die simpelsten, die schönsten: z. E. die Sommernacht, Braga, Thuiskon, die Chöre, der Anklang des Bachs, Siona u. s. w., sollte das nun nicht schon, da diese den griechischen sich eben dadurch auch nähern, ein Vorurtheil erwecken? Und wenn man denn nun vom verwickeltsten neuen Sylbenmaße z. E. von einer Aganippe und Phiala (S. 177) denn plötzlich zu einem rein griechischen Heinrich S. 180 überkommt: ist's nicht, als ob man aus einem allerdings erhabenen, aber zu künstlichen, dunkeln und ungeheuren gothischen Gewölbe in einen freien, griechischen Tempel käme, und da in einer Melodie, als in einem schönen, regelmäßigen Säulengange wandelte? der Recensent fühlt sich frei von allem Eigensinn und Parteilichkeit: an Ungewohnheit des Ohrs, glaubt er, könne es nicht liegen, weil er Ohr und Zunge schon ganz zu diesen Gedichten gewöhnet und alles auch musikalische Leben sonst in der Sprache fühlt — kurz! er wünscht sich dieses oder eines bessern belehrt, und warnt bloß Nachahmer, deren es in Deutschland so-

gleich hundert Arten gibt, auch für frühheiliger Nachstümperung dieser Sylbenmaße, die bei ihnen vollends unerträglich werden müßten. Hier hat der Dichter seiner Materie zugleich sein Sylbenmaß eingehaucht, und jene mit diesem belebet; wie aber? wenn dieß Sylbenmaß ein dürrer Leichnam wäre, oder elend nachschleppte?

Ein Theil dieser Oden ist schon bekannt und zum Theil abgedruckt gewesen — welche Kritik in den Veränderungen! mit welcher Jugend! mit welchem Geiste! hiezu wird nun wenigstens die elende Sammlung Klopstocks poetischer und prosaischer Schriften einigermaßen bräuchlich; die sonst aber in allem Betracht falsch, fehlerhaft, und erbärmlich geworden.

Wo Klopstock die Alten nachahmt: mit welcher Eigenheit, mit welchem Geiste! Man sehe die erste Ode des zweiten Buchs und mehrere in diesem Buche: insonderheit das große Pindarische Gebäude Wingolf; das nur indeß in seiner alten und griechischen Gestalt doch noch mehr Jugend und Naturgeist zu athmen schien, als in seiner korrektern Form. Das große Bild von Hebe, von der Berecynthia, aus Catull sind verloren gegangen, und das Stonehenge der Freundschaft ist damit doch nicht in einen griechischischen Tempel verwandelt.

Wo endlich Klopstock im Gusse seiner Empfindung und im Fluge der Phantasie Gedanken einwebt (man erlaube uns den Schulausdruck, an den uns unsre Metaphysik leider schon gewöhnt hat) — welche Gedanken!

„Wen,

„Wen, als Knaben, ihr einst Smintheus Anakreons
Fabelhafte Gespielinnen,
„Dichtrische Tauben umflogen und sein Mäonisch Ohr
Vor dem Lärme der Scholien
„Sanft zugirrtet und ihm, daß er das Alterthum
Ihrer faltigen Stirn nicht säh',
„Eure Fittige lieht —
Ihn läßt gütiges Lob oder Unsterblichkeit
Des, der Ehre vergeudet, kalt!
Kalt der wartende Thor, welcher bewundernsvoll
Ihn großäugigten Freunden zeigt,
Und der lächelnde Blick einer nur schönen Frau
Der zu dunkel die Singer ist.
— — — Kommst du
Von den unsterblichen sieben Hügeln
Wo Scipionen, Flaccus und Tullius
Urenkel denkend, tönender redt' und sang
Wo Maro mit dem Kapitole
Um die Unsterblichkeit muthig zankte.

Voll sichern Stolzes sah' er die Ewigkeit,
Des hohen Marmors; Trümmer wirst einst du seyn,
Staub dann und dann des Sturms Gespiele,
Du Kapitol und du Gott der Donner! —

— — Niemals sah' dich mein Blick, Sokrates Addison,
Niemals lehrte dein Mund mich selbst
Niemals lächelte mir Singer, der lebenden
Und der Todten Gesellerinn.
— — Soll Herrmanns Sohn und Leibniz, dein Zeitgenoß,
(Des Denkers Leben lebet noch unter uns!)
Soll der in Ketten denen nachgehn
Welchen er kühner vorüberflöge?
— — Das Werk des Meisters, welches von hohem Geist
Geflügelt herschwebt, ist, wie des Helden That,
Unsterblich —
— Ludewig, den uns
Sein Jahrhundert mit aufbewahrt.

Doch wozu solche Florilegia? Man lese den Gesang an den König! den Züricher see! den Rheinwein! welche innere tiefe Philosophie des Lebens! — Die Oden an Cidli, welche Metaphysik der Liebe! die aus dem letzten Buche, welche hundert feine Sentiments über Sprache, Dichtkunst, Sylbenmaße, nordische Mythologie, Vaterland u. s. w. Nur freilich hätte, wer bloß pensées sucht, eben den schlechtesten Theil der großen Seele Klopstocks!

Klopstocks Werke. Oden, erster und zweiter Bd. in gr. 4. und gr. 8. Leipzig 1798.

Mit dieser anständigen Ausgabe der Klopstock'schen Werke haben wir in der ersten Lieferung, den Oden des Dichters, viel gewonnen. Nicht nur sind die, die in der Ausgabe 1771 bei Bohn erschienen, und öfter nachgedruckt sind, hier nach der Zeitordnung, in der sie der Dichter schrieb, also biographisch geordnet, sondern auch nochmals von Klopstock mit strenger und linder Hand vollendet. Im ersten Gesichtspunkt erhalten wir hier, sofern Oden Abdrücke der Seele, Darstellungen aus der Ansicht der Dinge und den Empfindungen des Dichters sind, eine Folge von Zeichnungen der innern Welt eines schönen Gemüthes von seiner Jugend her bis zu den Erinnerungen eines fröhlichen Alters, von 1747 bis 1797. Im zweiten Gesichtspunkt findet der Jüngling, der beide Ausgaben mit der frühesten Bekanntmachung einzelner Stücke vergleicht, eine Ernte feiner Bemer-

kungen über Wohlklang und Angemessenheit des Ausdrucks. Hie und da ist das Aelteste zurückgenommen, als das Bessere und Beste: denn es war der erste Ausdruck der Empfindung. So freuete es mich z. B. in einem der schönsten Gemählde (der Züricher-see, S. 86.) den „Goldhäufer" nicht mehr, sondern den alten Ausruf: „Ist, beim Himmel! nicht wenig" wiederzufinden; dagegen ist's angenehm, andre jugendliche Stücke, die unter Klopstocks Siegel hier zum erstenmal erscheinen, z. B. Salem (S. 39); Petrarcha und Laura (— 45); der Abschied (— 57); die Stunden der Weihe (— 65); an Gott (— 68), hie und da verändert zu lesen, so daß der Liebhaber dieser alten Jugendfreunde vielleicht nur eins oder zwei Stücke, z. B. Verhängnisse (Königen gab der Olympier) und „am Thor des Himmels stand ich," vermisset. Sonst sind im ersten Bande — 123. das Rosenband — 311; Edone — 302; der Kamin — 306; die Roßtrappe — 312; der Unterschied — 317 — 319; Klage und Warnung, der vorigen Sammlung hinzugekommen, deren jedes in Sylbenmaß, Ausdruck und Inhalt seinen eignen Charakter an sich trägt.

Der zweite Band ist (ein paar Stücke ausgenommen) ganz neu; ein Schatz von Sprache und Ausdruck, von Sylbentanz und lyrischer Bezeichnung der verschiedensten Gegenstände. Diese schildert das innere Leben des Dichters von 1775 bis 1795; da sie also auf die merkwürdigsten, zum Theil schrecklichsten Vorfälle der neuern Jahre trifft, an denen der Dichter mit ganzer Seele Theil nahm, welche

Welt steht vor uns da, verschieden in jedem Gedichte! Um über diesen Reichthum nur einiges bestimmt zu sagen (eine Anzeige, wie sie seyn sollte, würde ein Buch), mag folgendes genug seyn:

Erstlich. Alle diese Stücke, kleinere und größere, die in der jetzigen Ausgabe korrekt, rein und schön dastehn, sind lyrische Gedichte, d. i. Gesang. Also erhebe man die Stimme und lese sie vor, auch wenn man sie sich selbst lieset. So heben sie sich vom Blatt und werden nicht nur verständlich, sondern lebendig, im Tanze der Sylben eine Gedankengestalt, sich schwingend auf und nieder; in den meisten Fällen aber, vom einfachen Laut an bis zur vollesten Modulation, werden sie ein sich vollendender Ausdruck der Empfindung. Dazu sind hie und da Sylbenmaße vorgesetzt, und auch im Kontext, wo es nöthig war, einzelne Sylben bezeichnet. Das Auge soll nicht stumm lesen, sondern was Laut des Herzens ist, soll Laut werden. Klopstocks Muse, wie sie vor dieser Ausgabe sich zeigt, als Harfenspielerinn und Sängerinn Siona oder als Weissagerinn Teuton (ein vortreffliches Bild in einer schönen Stellung) ist Rednerinn an's Herz, die von jedem Bilde der Empfindung gleichsam nur den Seelenlaut nimmt und ihn dem Ohr bald zulispelt, bald zutönet. Um dieser Kunst inne zu werden, lese man die Oden, in denen Klopstock sie selbst entwickelt hat, im ersten Bande Siona (S. 208); Sponda (— 211); Thuiskon (— 215); der Bach (— 245); die Chöre (— 258); Teone (— 264); Unsere Sprache (— 270); Und im zweiten Bande Teutone (— 3); die Lehrstunde

(— 9); die Maßbestimmung (— 55); die Sprache (— 66); an Voß (— 76); die Vortrefflichkeit (— 99); an Zigno (— 102); die deutsche Sprache (— 104); das Gehör (— 106); Hemis und Telon (— 124); die Rathgeberinn (— 235); die Lerche und die Nachtigall (— 250); das Fest (— 272); Einladung) (— 287.) Wenn bei diesen Nachweisungen Ohr und Seele sich nicht aufthut, zu hören was geschrieben ist, nicht es mit stummem Auge zu lesen, der lege das Buch weg und sage: es sey unverständlich. Wenn aber, wie Horaz meint, die Muse stummen Fischen sogar Sprache verleihen kann: sollte ein melodisches Vorlesen dieser Gedichte jedem nicht ganz tauben oder verbildeten Ohr, ohne Kommentar, durch bloße Biegung der Stimme, nicht auch Verstand dieser Gedichte mittheilen? Kaum hat unsre Sprache ein Buch, in dem so viel lebendiger Laut und Wohllaut in melodischer Bewegung so leicht und harmonienreich tönet, wie in diesem. Für Schulen ist es ein wahres Odeum der verschiedensten Gesang- und Ausdrucksarten, Stimme und Vortrag auf's unterscheidenste zu bilden. Wie Alcibiades zu Athen in jeder Schule einen Homer verlangte: so sey in Deutschland keine Schule ohne Uebung der Stimme an Klopstock. Der Dichter konnte sich mit Recht das Lob geben (Bd. 2. S. 50):

Die Erhebung der Sprache,
Ihr gewählter Schall,
Bewegterer, edlerer Gang,
Darstellung, die innerste Kraft der Dichtkunst
Haben mein Mal errichtet.

Zweitens. Im großen Umfange der Ansichten und Empfindungen, der uns in diesen Bänden vorliegt, mußte jeder Gegenstand seine Farbe, jede Empfindung ihren Ton, jede Situation ihre Haltung haben, wodurch dann natürlicher Weise kein Stück dem andern gleich wird. Demnach unterscheiden sich diese Oden nicht etwa nur (wie man blöde wähnt) nach den Lebenszeiten des Dichters, etwa als Jugend- und reifere Stücke: denn, obwohl allerdings ein Unterschied dieser Art statt findet, so sehen wir dennoch auch in den spätesten Jahren den Dichter nichts weniger als altern. Die letzte Ode an die Freude. Sie (S. 295); eine ähnliche an meinen Bruder (— 285); der Wein und das Wasser, an Gleim (— 274); Neuer Genuß (— 264). An die nachkommenden Freunde (— 261). Aus der Vorzeit (— 259). Der Kapwein und der Johannisberger (— 225). Die Wiederkehr (— 206.) Erinnerungen (— 298); alle diese, in spätern Jahren geschriebenen Gesänge zeigen in der Seele des Dichters die Abendröthe so schön, als die allerdings raschere Morgenröthe. Der tiefere Grund des Unterschiedes der Oden liegt in ihren Gegenständen und in der Stimmung des Dichters. Da sein Gesang die höchsten und niedrigsten, die schrecklichsten so wie die anmuthigsten Scenen umfaßt hat, so konnte er ja dort und hier nicht auf einer und derselben Saite leyern. Abstrakte oder moralische Wahrheiten z. B. die Ankläger (— 25); verschiedene Zwecke (— 28); der rechte Entschluß (— 53); mein Wissen

(— 58); der Nachruhm (— 69); die Verwandelten (— 88); der Grenzstein (— 91); der Gotteslängner (— 115); das Gegenwärtige (— 128.) und f. konnten nicht als Psalme oder als Dithyramben gesungen werden; Gesänge über Kunstgegenstände z. B. über die Wortordnung der Griechen, der Kranz (— 60.) die Grazien (— 111.) Aesthetiker (— 75.) die Jüngste (— 282.) noch minder. Wenn also Klopstocks Oden hie und da prosaisch leicht, andre verwickelt sind, so frage man, warum sie es sind und an diesem Ort seyn mußten? Leichter und einfacher kann z. B. nichts gesagt seyn, als das Rosenband (Bd. 1. S. 123); Edone (— 311); im zweiten Bande die Lehrstunde (— 11); die Trennung (— 122); die beiden Gräber (— 170); das Wiedersehn (— 290); und wer wünscht nicht ein Bändchen solcher Oden? Sie sind die Sprache der Wahrheit und Empfindung wie ein Kind sie ausspricht. Dagegen ist in den lehrenden Oden sein Ton lehrend, in den vertraulichen vertraulich, in den strafenden scharf, in den zermalmenden zermalmend. Eben die Verschiedenheit solcher Umrisse und Schattirungen macht jede Ode zu dem, was sie ist, und das Buch zu einem Museum: denn das Feinste in jeder Sache ist Verhältniß, Maß des Umrisses in jeder Bewegung. Wer einige von Gluck, Schulz, Reichard, Kunz u. a. glücklich komponirte Oden Klopstocks in diesem höhern Rhythmus gehört hat, wird auch im Lesen der andern nichts weniger als immer denselben Trott erwarten. Rückt die Lese- und Bezeichnungs-

kunst einst weiter als sie bisher gekommen ist: so wird man wahrscheinlich auch eine Manier finden, jedes lyrische Stück nach Gehalt und Ton charakteristisch zu bezeichnen.

Drittens. Gesinnungen sind's, die jedes Kunstwerk eines denkenden Wesens als göttlich oder als gemein charakterisiren: Klopstock darf sich in keinem seiner Werke seiner Gesinnungen schämen. Seine jugendlichen Gesänge hauchten eine jugendlich paradiesische Liebe; mit dem Händedruck der männlichen Freundschaft schlossen sich andre dem Leser an's Herz: andre belebte Religion und eine heitre richtige Weisheit; die hier zuerst erscheinenden Stücke aus dem reiferen Alter des Dichters verläugnen ihre jüngeren Schwestern nicht; der süße Most ist guter alter Wein worden, im goldnen Becher deutscher Treue, mit griechischen Rosen umlaubt. Also herrschen in diesen neuen Gedichten

1) Vaterlandsgesinnungen. Jedermann kennet Klopstocks Denkart hierüber aus den ältern Stücken und (Eins für alle zu nennen) aus dem einzigen: Mein Vaterland. (B. 1. S. 296.) In den neueren Gedichten spricht diese herrschende Empfindung, eben weil es die Zeit gebot, lauter. An der Roßtrappe (B. 1. S. 306.) gehen zwei Schatten hervor, deren Werth eine kurze Zeitfolge bewährt hat; der Dichter war Vater. Seiner frühen Gesinnung Fürstenlob (B. 2. S. 12.) ist Klopstock getreu geblieben, das Urtheil, das er von jeher über den Einzigen fällete (B. 1. S. 129. im Jahr 1752.), hat er in den späteren Gedichten nur entwickelt, nicht verläugnet. (Band 2—32, 33, 35.

62. 72. 73. 74. 86.) Die Gesinnung, die Klopstock über Fürstengröße, Kriegergröße, Erobergröße, von seinen Jugendjahren an geäußert hat (B. 1. S. 88. 91. 98. 108. 139. 235. u. f.), tritt hier in Gründen an's Licht, die auch die strengeste Untersuchung am Licht des Mittages nicht fürchten. Dahin gehört der Krieger (B. 2. S. 19); der jetzige Krieg (— 43. 45); An Freund und Feind (— 49); der Nachruhm (— 69); der Grenzstein (— 91); der Ungleiche (— 122); der Fürst und sein Kebsweib (— 132); der Freiheitskrieg (— 147); ein unsterblicher Zuruf!

2) Gesinnungen der Menschlichkeit. Das Vaterlandsgefühl, das der Dichter für seine Nation hegte, konnte ihn nicht ungerührt lassen bei dem, was in der Nähe vorging, bei dem Unerwarteten, das er in seinen reiferen Jahren erlebte. Hoffnungsvoll schrieb er im Jahr 1788 die états généraux (S. 117), wie viel Weise und Würdige in Europa theilten damals die Erwartung mit ihm! Als die Sache anders lief, da Zuckungen und Gräuel eintraten, vor denen der Menschheit schaudert, als das heilige Wort, auf welches der gute Dichter gebauet hatte: kein Eroberungskrieg! gebrochen wurde und sich von allen Seiten der Himmel schwärzte: welcher Staatskluge in Europa dürfte wohl über sein momentanes Urtheil dann und dort weniger erröthen als Klopstock, selbst wie er uns über getäuschte Erwartungen seine Empfindungen nach Jahren hier aufstellt? Ludwig der Sechzehnte (S. 126); das Kennet euch selbst! (— 130); Sie und Wir! (— 141). An Cramer, den Franken,

(S. 144); der Freiheitskrieg (— 147); Friedrich, Kronprinz von Dänemark (— 150); die Jakobiner (— 153); die Erscheinung (— 155); an Rochefoucauld's Schatten (— 158); das Wort der Deutschen (— 161); Mein Irrthum (— 164); der Eroberungskrieg (— 170); die Verwandlung (— 172); die Denkzeiten (— 176); der Belohnte (— 181); das Neue (— 182); Hermann aus Walhalla (— 187); die Trümmern (— 191); der Schooshund (— 196); das Denkmal (— 200); die Mutter und die Tochter (— 203); die Wiederkehr (— 206); das Versprechen (— 210); Nantes (— 215); der Sieger (— 221); zwei Nordamerikaner (— 223); die Bestattung (— 230); die Vergeltung (— 239); die Sonne und die Erde (— 245). Mein Gram (— 267); die zweite Höhe endlich (— 278) sind ein schreckliches Pöcile, eine Wand von Gemählden, bei deren jedem die Stimme des Dichters dem Vorgange gemäß, immer aber menschlich, menschlich tönet. Vielleicht besitzt die lyrische Poesie nichts Schauderhafteres als Carrier's Ankunft in der Hölle, die Vergeltung (S. 239); nichts Grausigeres als die Erscheinung (S. 155); an den Schatten (S. 158); die Verwandlung (S. 172); die Mutter und die Tochter (S. 203). Die vom Dichter, damit er nicht trostlos würde, zwischen gespannten zarten Saiten sind über allen Ausdruck. Ob jene zweite Höhe, die der Dichter einer fortstrebenden Macht selbst ohne Zuversicht empfiehlt (S. 278), werde ge-

wählt werden, mag die Zeit lehren; fahre der Weissager fort, seine Empfindungen über die Ereignisse unsrer Zeit, über den Sturz Roms ohne Schwertschlag, über das Beinhaus von Murten, Malta's Eroberung u. s. in herzergreifenden Gemählden darzustellen, und erlebe er das Ende derselben im folgenden Jahrhunderte fröhlich.

3) Gesinnungen der Weisheit. Sie stehen wie Blumen im Thal zwischen Cedern, Cypressen, Thränenweiden und Eichen. Der Unterschied (B. 1. S. 312); die Warnung (— 319); der Denkstein (B. 2. S. 14); die Beruhigung (— 16); verschiedene Zwecke (— 28); der rechte Entschluß (— 53). Mein Wissen (— 58); der Frohsinn (— 109); der Psalm (— 119); das Gegenwärtige (— 128); die Freude (— 285. 295) gehören dahin, nebst vielen andern. Daß des Dichters Weisheit nicht eben die neue Philosophie sey, möge folgende Ode zeigen:

Der Genügsame.

„Forschung des Wahren, geb' ich dir mich ganz hin;
Ernt' ich Erkenntniß, die mir den Geist erhellet,
Löscht des Herzens Durst. Zwar nicht Garben ernt' ich,
Aber doch Halme.

„Laß mir den Stern, der dir auf deinem Scheitel
Funkelt, hesperusgleich erscheinen, daß ich
Froh im Suchen bleibe und nicht zu wenig
Finde der Halme.

„Sende mir deinen Blutsfreund, den, o Theure,
Du mit Innigkeit liebst, daß er mir treuer,
Wahrer Leiter sey, daß er streng mir sey, der
Warnende Zweifel.

„Ihm ist ein Wechselbalg, der Tiefsinn lüget,
Jetzo untergeschoben, der Gedanken
Spinnwebt, der das Licht, das herab du strahlst, Kunst,
Wörtelnd umdünstet.

„Weise! Beschütze vor dem blauen Balge
Wer selbst denket und nicht großäugig anstaunt,
Schülernd; wer die Kenntniß nicht nur, das Gut' auch
Liebt und das Schöne."

„Also erscholl im deutschen Eichenhaine
Mit Begeisterung eines Jünglings Stimme,
Und mit Kälte. Leuchtender ward ihm da, ward
Röther die Frühe.

Dank dem Dichter für jedes neue Wort, womit er die Wortgrübeleien darstellt.

Der Dichter setzet sein Denkmal sich selbst. Der Unsrige hat es sich gesetzt in der Ode, an Freund und Feind (S. 46. B. 2.) Lange kehre ihm noch die Freude wieder, die er in dem neuen Genuß (S. 264.) schildert. Und dann endlich

— Wenn von dem Sturm nicht mehr die Eiche rauschet,
Keine Lispel mehr wehn von dieser Weide,
— ⌒ — ⌒ — ⌒ ⌒

Dann sind Lieder noch, die vom Herzen kamen,
Gingen zu Herzen.

Zweites Funfzig christlicher Lieder, J. C. Lavater. Zürich bei Orell, 1776. 11 Bogen in gr. 8.

Das zweite Funfzig dieser Lieder hat vor dem ersten, wie uns dünkt, an Stärke, Kürze, Wahrheit, That, Kraft gewonnen, und die Leichtig-

keit, den Fluß an Sylben, Reimen, Seufzern und Tönen, die Klarheit und gleichsam den Guß der Kindes- und Bruderliebe mit ihm gemein. Sie werden also in ihrem Kreise nicht ohne Nutzen bleiben.

Bekannt ist's, daß Lavaters Muse sich von den geistlichen Schwestern ihrer Art, insonderheit an Menschlichkeit unterscheide, daß sie sich auf der einen Seite von der trockenen, kalten, hölzernen Buchstaben- und Formularsprache so entferne, als auf der andern Seite von den verschlossenen, dunkeln, trübseligen Gefühlen der Mystik. Menschen sollen wir werden, Söhne Gottes in seinem Erstgebornen, unserm Bruder, Christus. Einfalt, Liebe, Klarheit, Freude, allgemeine Demuth und Aufopferung, wodurch er Weise, Fromme und Selbstgerechte so unendlich übertraf, und den Weg des Sohnes Gottes ging, des Menschen für alle Menschen, soll auch unser Weg seyn. Auf beiden Seiten ist Pharisäismus an Lehren und Gefühlen: in der Mitte ist Christus Lehre und Beispiel. — Auf diesem Wege suchen sich Lavaters Lieder zu halten; und wie sehr sie dadurch als Lieder und christliche Lieder gewinnen, braucht keines Beweises. Proben mögen seyn für den Leser, der sich davon selbst überführen will, der Lobgesang S. 1. der da beginnet: S. 65. an die nahe Gottheit: S. 149. Bitten: S. 113. Gott die Liebe S. 102. Christus auf einer offnen Höhe zu singen S. 117. das Licht —

Und hättest du nichts geschaffen, nichts!
Gott, wärst du Vater nur des Lichts,

Wo nähm' ich Wort' und Kräfte her
Zu sagen: Gott, wie groß ist er!

Das Licht, Strahl deiner Herrlichkeit,
Es strahlt vom Himmel und erfreut
Und deckt im wunderschnellen Lauf
Uns Millionen Wunder auf.

Voll Gottes und voll Lebenskraft
Durchdringt's, erweicht's, erwärmt's und schafft,
Verwandelt schnell die öde Nacht
In eine Welt voll Licht und Pracht.

Im liebevollen Menschenblick
Wie strahlt's so herrlich mir zurück!
Wie führt's mir Freudenströme zu
O Quell des Lichts, wie gut bist du!

Gott sprach: Sey Licht! da strahlte Licht;
Wem leuchtet's sanft in's Angesicht
Und freut sich still anbetend nicht,
Daß Gott Erleuchtungsfreuden spricht.

Ja hätt'st du nichts geschaffen rc.

So ist S. 123. Jesus Christus, S. 153. Demuth und viele, viele nach Gott ringende Gesänge.

Indessen kann, der dieß schreibt, nicht läugnen, daß ihm die Sprache dieser Lieder, wie der meisten neologischen Lieder nicht ganz gefalle. Meistens hat Klopstock diesen Ton angegeben, und so vortrefflich dieser Ton, als Dichtkunst, als lyrischer Schwung, seyn mag, so hat er für ein Lied, für ein bloßes simples Andachtslied, das Gebet, das höchste Einfalt und Natur seyn soll, zu viel Dichtkunst. Es nannte jemand Klopstocks Dichtersprache eine Pandorenbüchse von Hexameter-Formeln, und ich weiß nicht, ob ganz unrecht?

Es ist ein Flug in Bildern, eine Fluth säuselnder oder strömender Empfindung, eine Beredsamkeit, eine Suade in Klang, Reim, Wendung und Harmonie — auch in diesen Lavaterschen Liedern, daß ein armer stummer Zöllner mit seinem einsylbigen Gebet oft nicht weiß, wo er aus oder ein soll? Wenn's wahr ist, daß der erstickte Seufzer mehr töne und rufe, als der zu Fluß und Guß gebrachte; wenn die gottgefälligen Opfer mehr in der todten Asche eines zerknirschten Herzens, als im harmonienreichen Köcher der Seraphim sind: so ist gewiß eine Zeit zu erwarten, wo der große und stille Läutrer aller Dinge auch bei der reichen Ausgeburt unserer neuesten zwei Olympiaden, den Kirchenliedern, sitzen wird und schmelzen, und Schaum vom Silber wegthun. Unser Christenvolk, der arme Hause, der von solchem hohen Geschmack dichterischer Wendungen und Empfindungen noch nicht weiß! — Doch diese Lieder trifft's weniger! und denn sind auch die meisten ja nur zur Privatandacht solcher Christen bestimmt, die an die Sprache und Empfindungen gewohnt sind. — Nun kann's ich freilich noch nicht begreifen, wie weit diese Einschränkung reiche. Das wahre Lied ist für alle, und muß für alle seyn; sonst kein wahres Gebet, kein Gespräch mit Gott, kein Lied. Indessen, da alles auf Erden unvollkommen ist, da das beste Gute bei uns in Hülsen individueller Umstände wächst, und wachsen muß; so wird sich auch jeder gute Leser leicht und gern an des Dichters Stelle setzen, und denken: „Lavater machte diese Lieder zuerst für sich!" Da war

nun das seine Sprache, sein reicher Fluß des Herzens, der Ausguß seiner Lebensumstände, seiner Noth. — Das allgegenwärtige, alles durchfühlende Organ der Liebe, und Mitempfindung verstand ihn, und jeder muß die Lieder brauchen, daß Gott auch ihn verstehe, d. i. daß er etwas dabei empfinde, eigenthümlich aus seiner Seele heraus denke, und sich nicht den sanften Wortwellen eines andern überlasse; sonst wird er ein tönendes Erz und eine Schelle am Tempel zu Dodona. —

Lavater hat ein Verzeichniß von wünschbaren Liedern (soll wohl heißen von gewünschten Liedern, oder von Liedern, die zu wünschen wären) hinzugefügt, und jeder Gattung die Art und den Ton bestimmt, in dem sie seyn müssen. Es sind 25 Arten, jede hat wieder ihre Materien, die oft über die 20 und einmal bis 50 steigen — ein weites Feld! Er hat auch einige Jünglinge und Dichter genannt, und dazu um Beihülfe angerufen — trefflicher, gutgemeinter Anruf; was er geben werde, wird die Zeit lehren! Ein Mensch, der sich hinsetzt und sagt: ich will ein Lied machen, macht meistens nur ein Exercitium, ein Formular. Luther sagt: „Wer solch's mit Ernst „glaubt, der kann's nicht lassen: er muß fröhlich „und mit Lust davon singen und sagen, daß es andre „auch hören und herzu kommen. Wer aber nicht „davon singen und sagen will, das ist ein Zeichen, „daß er's nicht glaubet und nicht in's neue fröhliche „Testament, sondern unter das alte, faule, unlu„stige Testament gehöret." Das beste Recipe zu guten Liedern und das einzige auf der Welt.

2.

Gedichte von Anna Louise Karschin, geb. Dürbach. Nach der Dichterinn Tode nebst ihrem Lebenslauf herausgegeben von ihrer Tochter C. L. von Klenke, geb. Karschin. Berlin. Zweite Aufl. mit dem Bildniß der Dichterinn 1797.

Man macht uns Deutschen nicht unbillig den Vorwurf, daß wir das Gute, das unter uns aufkeimt, nicht genug schätzen, nicht genug aufmuntern, und oft die ersten sind, es zu verachten. Auch die Dichterinn, deren Nachlaß hier erscheint, ist davon ein Erweis. Von Kindheit auf brachte sie die schönsten Jahre ihres Lebens unter Menschen zu, über deren Rohheit unter den armseligsten Umständen man beinahe nicht genug erstaunen kann. Ist das (sagt man zu sich selbst, wenn man die erste Hälfte der wohlgeschriebenen, äußerst merkwürdigen Lebensbeschreibung lieset, die hier die Tochter von ihrer Mutter gibt), ist das eine Provinz Deutschlands? oder sind wir in Polen, in der Moldau? Leben so kultivirte Menschen mit einander? — Die talentreiche Mutter der Karschin, ihr Oheim, dem sie das schöne Lied: „Kommt herauf gestiegen aus dem Sande", gesungen hat, sodann ein Hirtenknabe, der ihr Bücher zum Lesen verschaffte, sind die einzigen Gestalten, die uns in dieser Wüste noch einige Freude gewähren. — Der Baron Kottwitz brachte sie endlich nach Berlin, wo sie zuerst angestaunt, leider aber von den meisten nur angestaunt ward. Man ließ sie singen;

und glaubte zuletzt ihr eine Ehre zu erweisen, wenn man ihre Gesänge nur annahm. Natürlich stieg in dieser lobsingenden Sphäre ihr Flug nicht höher mit den Jahren, und es ist sehr zu verwundern, daß sie noch so lange, immer mit einigen guten Tönen, ihre Stimme behalten. Ihr letztes Gedicht an die Herzoginn von York (S. Zueignung dieser Samml. S. 2.) ist vom Oktbr. 1792, und sie starb am 12 Okt. Wenn einst eine, nicht nur dem Namen nach, sondern im Gemüth kultivirte deutsche Nachwelt diese Lebensbeschreibung lesen und mit den unstreitigen Talenten unsrer Dichterinn, die aus vielen Gedichten hervorleuchten, zusammen halten sollte, wird sie diese wilde Blume in Schwiebus, in Fraustadt, in Glogau verlassener finden, oder unter den Vornehmen der Hauptstadt, deren Vortrefflichkeiten sie rühmte? Man lese den letzten Theil der Lebensbeschreibung mit Vergleichung der Gedichte, die zu ihm gehören, und übersehe ja dabei nicht S. 185. 188. 235, vor allem S. 153. 154.

Ein sonderbares Gefühl drängt sich uns bei dieser Vergleichung auf. Die besten Gesänge sang die Karschin in den Jahren 1761, 1762, vielleicht noch bis 1768. Da hielt sie sich an große Gegenstände; die bewundernde Aufmunterung ihrer Freunde hob sie gleichsam über sich selbst empor. Als sie durch ihre oder durch fremde Schuld sich überlassen blieb, oder gar nur lobte, nur rühmte, da sank ihr Flug. Der steigenden Lerche fehlte die Himmelsluft, die ihren Gesang weckte. Unstreitig sind die Gedichte, die sie in den Jahren der Freundschaft mit Gleim, Sulzer, Bachmann u. s. dichtete, die vorzüglichsten

unter allen; Gleim insonderheit ward dadurch ihr größester Wohlthäter, daß er ihrer Harfe die kühnsten, die seelenvollsten Töne entlockte.

Will man von Gedichten unsrer Sängerinn mit einiger Billigkeit reden, so muß man in ihnen Natur und Kunst unterscheiden. Alle reinen Empfindungen über Gegenstände der Schöpfung, über Gott, Vorsehung, über die Schicksale und Erfahrungen ihres eignen Lebens, über Menschenpflichten, über sich selbst, so wie auch über große Situationen der Menschheit, insonderheit im Kriege, beim Brande, in Hunger, Kummer und Elend, über tröstende Hoffnungen der Religion u. s. setze ich in die Sphäre ihrer hohen und starken Naturempfindungen. Die meisten auch spät geäußert, stammen bei ihr aus Jahren ihrer Kindheit und Jugend her; sie geben ihrer Muse die wahresten Bilder, die treffendsten Ausdrücke, und sind oft mit Flammenschrift geschrieben. In der älteren Sammlung der Karschischen Gedichte (Auserlesene Gedichte von A. L. Karschin. Berlin 1764.) sind die Oden, Gesänge und Lieder dieses Inhalts z. B. an Gott, als die Dichterinn bei hellem Mondschein erwachte S. 3. an den Schöpfer bei ihrem Geburtstage, S. 7. das treffliche Lied: Erheb' auf mich dein Angesicht. S. 23. der Morgengesang an ihre Seele S. 25. der Frühling, S. 33. an den Mai, S. 39. an einen Freund, der den Tod einer Freundinn beweinte, S. 43. vom Vertrauen auf Gott S. 46. an den Reichsgrafen von Stollberg, S. 89. an ihren verstorbenen Oheim, S. 92. die Gesänge, S. 120. 141. der Tod 147. an Palämon, S. 211.

217. 228. das Klagelied über den Tod eines Vogels. S. 239. das Harzmoos S. 339. ihre beliebtesten Gedichte. Sie schließen ihr Herz auf; sie äußern ihre inneren Gesinnungen, meistens Erinnerungen aus ihrer Jugend und aus dem Lauf ihres Lebens. Auch in dieser Nachlese tragen die Gesänge solches Inhalts, obgleich oft in schwächeren Zügen, denselben Charakter z. B. der sichre Fromme S. 41; an Gleim S. 72; über den Unbestand des Ruhms S. 80; an Gott S. 129; das Loblied S. 141; Belloisens Lebenslauf S. 197; an die Ostersonne S. 270; Rede an Gott S. 306; Und unter ihren frühesten Gedichten das Schicksal S. 358; der Tag des Schreckens S. 362; die göttliche Vorsehung S. 389. Es wird vielleicht eine Zeit kommen, da man die erlesensten Stücke beider Sammlungen, die das reine Volksgefühl der Dichterinn über Gegenstände der Religion, der Natur und des menschlichen Lebens, mit starken Herzenstönen besungen, werth halten wird, und da diese Gefühle allezeit individuell bezeichnet sind, so bleibt schon mit ihnen der Dichterinn Name und ihre Sprache daurend. —

Gerade diesem Gefühl entgegen stehen die bloßen Gegenstände der Pracht; Illuminationen, fürstliche Einzüge, gnädigste Herablassungen u. f. — Was konnte die Naturdichterinn hier singen, hier beschreiben? Zehntausend Lichter, gedrängte Gassen voll gaffender Augen, schallende Brücken, schmetternde Posthörner und dann eine Verbeugung, ein Kompliment, einen über allen Ausdruck herablassenden, erhabenen Anstand? — Alle neun und

neunzig Musen wären zu beklagen, wenn sie, wie die arme Karschin, dieß alles so oft und so reichlich und so unbelohnt, singen müßten. Und doch lag es in der Sphäre der Lebensumstände und der Denkart einer im niedrigsten Stande erzogenen Dichterinn, daß sie sich von diesen Gegenständen bis an ihren Todestag nicht trennen konnte. Friedrich der Einzige mag auch hier eine Ausnahme bleiben. Vom allgemeinen Enthusiasmus ergriffen sang ihm unsre Erinna die schönen Gesänge, die in der ersten Sammlung S. 115. 120. 122. 167, und in dieser Nachlese S. 7. 11. 40. 52. 121. blühende Lorbeerblätter seines Kranzes in einer Sprache sind, die er verachtete. Auch einige Gesänge an die Königinn, den Prinzen von Preußen, die beiden Prinzen Heinrich, den Herzog Ferdinand, der immer ihr Freund blieb, den jetzigen König, ihren Wohlthäter, reden die Sprache des dankbaren Herzens. Der Gesang auf den Tod des Prinzen Heinrich von Braunschweig, S. 74. der ältern Sammlung.

„Wo ist er, daß ich ihn mit Thränen salbe.

ist eine der schönsten Threnodien unsrer Sprache. — Findet man aber dagegen die Dichterinn genöthigt, an die königliche Hofbauadministration wegen ein paar geschenkter eiserner Sparöfen folgende Verse zu erlassen:

Vergebung von der königlichen
Administration bitt' ich,
Weil auch des Winters Länge sich
So nach und nach hinweggeschlichen,
Eh die dankbare Karschin sich
Mit großem Dank hat abgefunden
Für ein paar Oefchen ihr geschenkt. — S. 188.

so werden wir wie die Dichterinn selbst unmuthig, als sie S. 28. in ihrer Dachstube den Apoll bat, daß er die Leyer zurücknehmen möchte.

O helfender Apoll, geschändet
wirst du, wenn deine Vaterhand
mir nicht die goldnen Saiten sendet
die der Sabiner aufgespannt.
Wenn mich des dritten Cäsars Rechte
Nicht über Glück und Pöbel hebt. —

welcher Wunsch ihr aber nicht, oder zu spät erfüllt wurde.

Merkwürdig ist's, daß unter den Empfindungen, die diese Muse sang, sich die schmelzende, Sapphische Liebe nicht finde; in dieser Hinsicht konnte sie also wohl nicht Sappho heißen. Nirgend weniger als in den Gärten des Adonis hatte sie ihre besten Jahre verlebt; alle Lasten und Qualen der Ehe hatte sie kennen gelernt, aber keine Freuden der Liebe. Und wollen Empfindungen der zartesten Art nicht in den frühesten Jahren geweckt seyn? Erfordern sie nicht eine weiche, vielleicht üppige Bildung der Seele, die sich mit dem wilden Feuer der Phantasie oder mit Noth und Kummer am wenigsten verträgt? Nach dem Fragment zu urtheilen, das wir vom Pindar (beim Athenäus B. 13.) über die Liebe haben, besang auch er die Liebe ungefähr in unsrer Dichterinn Weise. Die Flamme glänzt, brennt und leuchtet; aber sie erwärmt nicht, sie kann nicht zerschmelzen. Die Gaben der Musen sind mancherlei. —

Nähern wir diesen Reichthum dichterischer Talente einer sogenannten Kunstregel; wohin werden wir die Karschin stellen? Denn einen Zunft-

rang muß sie bekommen nach deutscher Art und Kunst.

Das Horazische Kunstfach wird gegen sie protestiren; und wie konnte man es von einer also erzogenen Sängerinn fordern oder hoffen, daß die Kunst des Horaz die ihrige werden sollte? Jede Ode des Römers ist eine fein eingelegte Arbeit; er rühmt sich selbst des Verdienstes, seine Leyer zum Nachhall der griechischen Kamene gemacht zu haben. Dieß gilt vom Plan seiner Gesänge sowohl als von ihrer Junktur in Bildern und Worten. Dergleichen Kränze konnte und wollte die arme Karschin nicht flechten. Statt lyrischer Griechen schwebten aus ihrer Jugend ihr etwa Kirchenlieder im Ohr; diese enthielten und gaben aber keine Horazischen Weisen. Auch Ramlers Gesangsart nähert sie sich daher am glücklichsten nicht; und wo sie den Horaz selbst nachbildet, geschiehet es mit Auflösung seines Kunstwerks ganz in ihrer eignen Art z. B. der unnachahmliche Pindar, (S. 167. der älteren Sammlung) und die Ode Eheu labuntur. (S. 32. dieser Nachlese).

Eher nähert sie sich der zwanglosen Gesangesart Utzs, Kleists, Gleims u. f. Das schöne Gespräch S. 276.

Du Wonne meiner jungen Tage —

mehrere insonderheit moralische Züge in großen und kleinen Gedichten setzen uns in die patriarchalische Zeit unsrer Poesie, in die schöne Einfalt der eben genannten drei Dichter zurück. Von Gleim vor andern scheint die Dichterinn sich in ihrer kühnen nervenvollen Sprache viel eigen gemacht zu haben.

Aber warum wollten wir einem eigenthümlichen Genie nicht auch einen eignen Platz einräumen und es nicht lieber mit seinem als mit einem fremden Namen nennen? Die Phantasie dieser Dichterinn hat einen so festbezeichneten Gang; ohne Kunstregeln kennet sie den Flug der Muse, der sich zu verirren scheint und doch nicht verirret; oft endet sie am unerwartetsten Ort und hat aus ätherischen Bildern ein Ganzes gewebt, das ein angenehmes Erstaunen wirket. Wenn Lokalzüge in diesen Umriß fließen, so ist dieß Natur der Sache, kein Fehler. Dieser kühne Schwung der Gedanken, der süße Wahnsinn, das Wesen jeder Begeisterung, am meisten der lyrischen Poesie ist ihr charakteristisches Göttergeschenk. Er kann nach Horaz allein nicht gemessen werden: denn Horaz ist nicht ausschließend das Muster aller Gesänge und Oden. Sonst wären Pindar und die Psalmen vom Anfange bis zum Ende — Fehler.

Statt vieler stehe hier eine Probe eines Inhalts, dessen Erfüllung auch wir wünschen*) S. 129.

An Gott. Bei dem Ausruf des Friedens.

Was hör' ich? rauschen goldne Flügel
Posaunet in zertheilter Luft
Ein Seraph, welcher über alle Grabeshügel
Daher fährt und die Todten ruft?

---

*) Dieser Wunsch vieler Millionen Menschen ist jetzo erfüllt. Es ist Friede! Und wer könnte wohl dieses edle Geschenk des Himmels würdiger besingen als Herr Herder?

Herrmann.

Was reißet mich empor? Ich fühle
Den nahen Himmel; bin ich schon
Hoch über der Gebirge Gipfel, über Stühle
Der Scepterführer weggeflohn?

Hör' ich, du Gott der Erdengötter,
Dich loben durch den ganzen Raum
Der neuen Schöpfung, selbst von deines Glanzes Spötter,
Der deine Wunder nannte Traum?

Erblick' ich Myriaden Sterne
Um deines Sonnenthrones Fuß?
Hellleuchtend, daß davor ich zitternd in der Ferne
Mein Angesicht bedecken muß?

Horch' ich erstaunt dem hohen Liede
Der Sänger deines Namens zu?
Gott, welch ein Saitenspiel! es tönet Friede! Friede!
Und, Kronengeber, den gibst du!

Du lässest deinem Volke wieder
Die Ruhe schmecken, rufest laut
Und aus dem Schmerzensschlaf zum Jubel neuer Lieder
Bei den Altären, dir gebaut.

Wir lagen, gleich den Blumenstängeln
Wenn sie der Nordost niederbeugt;
Du hebst uns auf, und hörst dein Lob von allen Engeln
Wenn unsre stumme Freude schweigt.

Welch' eine süße Trunkenheit der Freude! Hienieden wird der Friede ausgerufen; aber aus dem Munde der Menschen hört ihn die Dichterinn nicht. Auf den Schwingen des Seraphs hebt sie sich über Sonnen und Sterne empor, und vernimmt den Ausruf Friede! Friede! aus dem Saitenspiel der Seligen, ja aus dem Munde Gottes selbst. Ein Blick auf die Erde hienieden endet das Lied in der erhabensten Andacht stummer Freude. Und dieß

ist nicht der einzige Gesang von so glücklicher Inspiration, von einer Einhauchung, die ihr seelenvolles Bild gleichsam mit einem einzigen Zuge zeichnet. In dieser Begeisterung gelingen der Sängerinn die kühnsten Wortkompositionen, mit denen sie oft Pfeile schießt, wie Pindar.

Zu wünschen ist's, daß eine zweite Nachlese Karschischer Gedichte erscheine (aus dieser hätten viele, viele Gedichte wegbleiben mögen), die uns noch manche, in beiden Sammlungen *) nicht befindliche bessere Gesänge aufbewahre. In Gleims, in Eberts und andern Briefsammlungen sind deren gewiß vorhanden; selbst von den einzeln gedruckten Gesängen ist hier manche schöne Begeisterung nicht befindlich. S. z. B. der Gesang an das Vaterland 1763.

„Der seinen Stuhl hoch über alle Thronen." Die mahlerische Ode: der Einzug: „Mit hunderttausend Stimmen ruft." Eine andere: „Was hör' ich? mit dem Klang von zehntausend Flöten." Ein Lied im Ton der Kriegslieder (1759). „Wuth und Verwüstung waffnen sich." An den Ueberwinder der Russen (1758). „Held! und Monarch! aus feindlichen Gefilden." An das zerstörte Küstrin. „Schwarz wie die Pforten der Nacht." u. f.

Einige dieser Stücke scheint ein neidiger Zufall der Sammlerinn entzogen zu haben: denn sie gehören zu

---

*) Im Jahr 1772 ist eine Sammlung Karschischer Gedichte, Mietau und Leipzig herausgekommen; ich besitze sie nicht, und weiß nicht, ob sie in dieser Nachlese wiederholt oder genützt sey.

den schönsten Begeisterungen der Karschischen Muse, von der man wie von der Erinna sagen kann: ἑτερων πολλων δυνατωτερος Ηριννης πονος, „vor vielen andern ist ihr Gesang mächtig.“

8.

Griechische Vasengemählde. Mit archäologischen und artistischen Erläuterungen der Originalkupfer. Herausgegeben von C. A. Böttiger. Ersten Bandes, erstes Heft. Mit fünf Kupfern in Folio, außer dem Titelkupfer. Weimar. 1797.

Es ist ein zu enger Gesichtskreis, wenn wir die heiligen Reste der griechischen Kunst nur Alterthumsforschern und eigentlichen Künstlern überlassen wollen; in unsern Tagen kann niemand, der Geschmack des Schönen hat oder haben will, derselben entbehren. Von allen Seiten drängen sich uns griechische Kunstvorstellungen in Büchern in Zierrathen, auf Gefäßen, bei Geschenken zum Schmuck, in Gemählden, in Beschreibungen der Dichter, in Anspielungen fast jeden Vortrages zu, die wir verstehen müssen, wenn uns ihr Werth einleuchten und uns nicht die Schande drücken soll, sie als Barbaren zu besitzen oder zu betrachten. Fast keine Lektur zur Bildung findet jetzt statt, die nicht diese Kenntnisse voraussetzt; eben so fordert sie der Umgang des feinern Lebens. In

Verzierungen der Häuser, der Säulen, der Gärten, an Wänden, an Tischen und Theetischen treten griechische Vorstellungen vor uns, und niemand sagt gern: „das ist mir unverständlich, griechisch." — Vollends Jünglinge, die die Alten lesen, können die Kunstvorstellungen der Alten gar nicht entbehren. Ohne sie wird sich ihr Geschmack nie wohl befestigen; die Komposition der griechischen und römischen Schriftsteller wird ihnen ohne Kenntniß der Komposition ihrer Künstler nie helle werden, wie solches der unselige Fleiß und die unwissende Frechheit mancher gelehrten Kritiker gnugsam bezeuget.

Nun sind die Kunstvorstellungen der Alten von mancher Art, und alle sind sehr belehrend, Statuen, Gemmen, Münzen, Büsten, Gebäude; keine aber lehrreicher als Bas-Reliefs und Gemählde. In ihnen ist eigentliche Komposition: denn in ihnen treten mehrere Figuren, eine ganze Fabel oder Geschichte in schöner Anordnung, oft mit einer schönen Umfassung tritt uns vor Augen. Hier bildet sich der Geschmack am meisten: denn was ist Geschmack? als die schnelle Umfassung des Mehreren zu Einem mit der angenehmen Empfindung des Vollendeten, des Schönen. Hier lernen wir unsre Gedanken ordnen, den unnützen Ueberfluß hinwegthun, das Entbehrliche absondern und völlig durchdacht das Prägnantste, das Meiste im schönsten und richtigsten Umriß geben. Oft stehet hier ein ganzes Gedicht, ein philosophisches Buch in Einer Vorstellung da. —

Da uns nun leider so wenig griechische Gemählde

übrig geblieben, und die prächtigsten Basreliefs von Barbaren zerstört sind, wie froh müssen wir dem Genius der Kunst und des guten Geschmacks danken, daß er viele seiner Heiligthümer unter die Erde rettete, und sie auf der zerbrechlichsten Materie, auf Vasen, unsterblich machte. Diese enthalten einen Schatz schöner griechischer Vorstellungen, deren viele gewiß den alten und den besten Meistern nachgebildet und uns eine Schule griechischer Kunst und Denkart sind. Wenn Barbaren in Gräbern Schätze verbargen und andre Barbaren diese Schätze suchten, so verbargen die Griechen auch in ihren Grabkammern schöne Weisheit. Glücklich ist, wer sie darin fand! glücklich, wer aus dem Gefundenen lernet!

Es ist bekannt, welche Mühe sich der brittische Gesandte in Neapel, Ritter Hamilton, seit vielen Jahren um die griechischen Vasen gegeben, die in Campanien und sonst bei eröffneten Grabmälern häufig gefunden werden. Er brachte deren eine Menge zusammen, ließ sie mit Farben stechen und durch d'Hancarville prächtig beschreiben, verkaufte sie darauf in's Londner Museum für 8000 Pfund Sterling. Da stehen sie nun, und das kostbare d'Hancarville'sche Werk in vier Foliobänden ist so wenigen, die es brauchen konnten, zum Gebrauch gekommen, als jene Vasen, die in's Londner Museum verkauft sind. Unter dem Schutz und Gewahrsam der brittischen Nation sind sie dort auf's neue begraben.

Durch einen deutschen Künstler ist die zweite Hamiltonische Sammlung griechischer Vasen gemeinnütziger worden. Herr Tischbein, Direktor der

Mahlerakademie in Neapel, lieferte sie mit unermüdeter Sorgfalt, bei der mehrere verfehlte Zeichnungen strenge verworfen wurden, in bloßen reinen Umrissen, die uns bei dieser Art von Kunstvorstellungen alles sagen, was wir zu wissen begehren. Dadurch ward die Sammlung wohlfeil, und konnte in deren Hände gelangen, die sie zu brauchen verstehen und werth sind. Tischbein that mehr. Aus unbelohnter Liebe, die auch auswärtige Deutsche für ihr Vaterland haben, bestimmte er reine, sehr gute Abdrücke für sein Vaterland und sah dieß als das Olympia seines Fleißes und der aus alten Gräbern erbeuteten griechischen Kunst an. Er hat in Deutschland einen Erklärer gefunden, mit dem der Erklärer der ersten Sammlung d'Hancarville nicht zu vergleichen steht, und dem auch der Erklärer der zweiten Sammlung, Hr. von Halinski, gewiß willig den Platz räumet. Fast um ein Nichts bekommen wir arme Deutsche hier, wogegen andere reichere Nationen sich vielen Unsinn mit schwerem Golde erkaufen. Alles ist zweckmäßig eingerichtet, zur vielseitigsten Lehre, zur angenehmsten Bildung; nicht der bloßen Pracht geschenket.

Der ersten Abtheilung des ersten Bandes stehet ein Kupfer voran, die innere Ansicht eines Grabes bei Nola mit Skelett und Vasen; Hamiltons Zueignungsschrift und Einleitung in's Studium der Vasen, mit Zusätzen und Anmerkungen des Herausgebers, auch mit Nachrichten von Tischbein und Meyer begleitet (S. 1—75.) geben hierüber den bestimmtesten Aufschluß, den man über das Ganze der Sache jetzt

noch zu geben vermag. Die künftige Zeit wird mehreres darthun; und eben daß der Herausgeber dieser Sammlung der Zeit nicht vorgreifen, sondern sowohl Lücken als Hoffnungen hie und da nur andeuten wollte, zeugt von seiner auf den Fortgang der Zeit merkenden Klugheit. Jeder, der von Vasen spricht und sie gewöhnlich für Aschengefäße ansieht, sollte diese kurzen Abhandlungen lesen; ihre Notiz ist unserm Vasen liebenden Jahrhundert, auch jeder Lesegesellschaft, die Vasen liebet, sehr zu empfehlen. Wer Vasen liebet, muß doch auch wissen, was eine griechische Vase sey? woher sie sey? wozu sie gewesen? u. s.

Die Nachrichten und Winke in Meyers Briefe (S. 71—75.) sind für jeden, der sich mit diesem Studium abgab, höchst merkwürdig. Nach zehn Jahren werden wir hierin wahrscheinlich weiter seyn als wir jetzt sind: und wer wünschte nicht, mit diesen Jahren mitzugehen und ihre Ausbeute zu fördern?

Eine Abhandlung über die Vasen-Arabeske zur dritten Kupfertafel folgt. (S. 76—100.) Mit einem angenehmeren Unterricht konnte diese Sammlung kaum eingeleitet werden, denn wo wir auch griechische Vorstellungen nicht haben können, wollen wir doch griechische Verzierung; wir müssen diese also verstehen lernen. Der Verfasser leitet sie aus dem rechten Grundsatze her, und sowohl die Blumeneinfassungen (die Blätterarabeske), als die Windungen, die man Mäander nannte, endlich auch die Thierpflanzen-Arabeske erhalten hier eine sehr durchdachte Er-

läuterung. Die letzte ließe sich ohne Zweifel weiter hinauf und früher in den Orient verfolgen; für griechische Vasen aber gehörte dieser Verfolg nicht; dagegen ist der Uebergang dieses schönen Spiels der Einbildungskraft nach Griechenland neu und genau bemerket.

Zwei Gemählde werden erklärt, die außer dem Titelkupfer, dem Kupfer mit Umrissen verschiedener Formen und Verzierungen der Vasen diese erste Lieferung ausmachen: Bellerophons Kampf mit der Chimära, und eine griechische Braut in ihrem Putzgemach. Beim ersten wird die Fabel erklärt, muthmaßlich die Entstehung der Fabel gezeigt; sodann das Gemählde betrachtet, mit andern Kunstwerken verglichen und seine Bestimmung nur mit einem Winke gedeutet. Die Erklärung ist mit einem großen Ueberblick und mit klassischer Genauigkeit geschrieben; sie hält sich in den rechten Schranken, und ist Blatt für Blatt, insonderheit Jünglingen zu lesen sehr nutzbar. Der Erklärer hat seinem Pegasus nicht den Zügel gelassen, sondern heißt ihn an der Quelle trinken. Mit einem sehr glücklichen Blick, der alte und neue Zeiten erläuternd zusammenfaßt, und in jenen sowohl die Provinzen der Sage unterscheidet, als ihre Kunstwerke verständig an einander reihet, zeiget er uns gleichsam die aus griechischer Natur wachsende Fabel. Die Muthmaßungen selbst sind belehrend; und wenn z. B. das phönicische Koph auf Bellerophons Pferde auch nicht gestanden hätte, so sollte es dießmal statt der Schlange darauf gestanden haben. — Im Gemählde der Braut über-

überrascht die Deutung, daß es nicht die Schmückung derselben zu einer wirklichen, sondern zur Hochzeit der Mysterien sey, wozu der geflügelte Genius allerdings den Wink gibt, mit einer reichen Aussicht. Es kann nicht fehlen, daß der Erklärer, wenn er mit seinem Scharfsinn bei mehreren Vasen diese Idee verfolgt, eine Menge Vorstellungen in's Licht setzt, die bei Gori, Passeri u. s. in wirklich geheimer Dunkelheit lagen. Hierauf sowohl als auf die andre Hoffnung, die der Erklärer gibt, auf den eigenthümlichen Geist des gewiß früh gebildeten, westlichen oder Großgriechenlandes besondere Rücksicht nehmen zu wollen, muß sich jeder Sachverständige freuen, und dem Erklärer, der in die Schranken einer Laufbahn tritt, einen patriotischen, allgemeinnützlichen Siegeswunsch zurufen. Ein großes Feld der schönsten Geschichte des menschlichen Geistes, der griechischen Poesie und Kunstfabel liegt vor ihm; in manchem derselben kann eine neue Epoche werden.

Noch ist zu bemerken, daß zu diesen Vasengemählden eine frühere Schrift des Erklärers: Ueber den Raub der Cassandra auf einem Gefäß von gebrannter Erde, mit Erklärungen von Meyer und Böttiger (Weimar 1794.) in vielem gehöre. Sie ist so reich an Erläuterungen, daß sich darauf gewiß oft bezogen werden wird. — Und wenn diese Vasengemählde rasch und glücklich geendigt sind, so ist zu wünschen (die Arbeit selbst wird dem Verfasser dazu Trieb und Muth geben), daß er mit seiner Erklärung sich in einem Nachtrage auch an die Herculanischen Gemählde und an die d'Han=

carville'sche Vasensammlung füge. Beide warten auf ihn: denn überhaupt ist über Statuen, Gemmen und Münzen des Alterthums unstreitig mehr, weit mehr geleistet worden, als über Basreliefs, Vasen und Gemählde. Erscheine also bald die zweite Sammlung; und jeder, der zu ihrer Förderung beitragen kann, trage dazu bei, daß die wieder erstandene Campanische Muse sich Deutschlands freue.

3.

Griechische Vasengemählde. Mit archäologischen und artistischen Erläuterungen der Originalkupfer. Herausgegeben von C. A. Böttiger. Ersten Bandes zweites Heft, Weimar.

Dieß zweite Heft enthält die Originalkupfer Nr. 3—9, deren die meisten archäologisch und artistisch merkwürdig sind und es durch die Erläuterungen des Herausgebers dem Alterthumsforscher so wie dem Kunstliebhaber noch mehr werden. Ihr Inhalt wird für sich selbst reden.

1. Zuerst ist die Sammlung von Gefäßen in gebrannter Erde zu Florenz von Herrn Professor Meyer in Weimar in der meisterhaften Manier beschrieben, die mit jedem Wort gleichsam zu Werk geht, in der, treffend, kurz und gut, man alle Denkmale der Art beschrieben wünschte. Ueber die Entstehung der Schüsseln und Vasen von gemahlter Majolika ist S. 14. 20. 21. Auskunft gegeben.

2. Es folgen Auszüge aus Briefen über die Vasensammlungen in Rom, von unserm gelehrten Landsmann Uhden (S. 22—26.) über die Vasensammlungen in Paris vom Konservateur des Museums der Antiken, Millin, mit der Beschreibung eines merkwürdigen Vasengemähldes von Orest und Pylades, dessen Bekanntmachung mit Erläuterungen unsres Herausgebers auch in Deutschland zu wünschen wäre (S. 27—35.); sodann ein kurzer Brief von D. Scherer über die Glasur der Alten auf ihren Vasen. (S. 35. 36.)

3. Nach diesem Vortrabe, der nach und nach eine allgemeine Vasennotiz werden kann, folgen die Erläuterungen der in diesem Heft gelieferten Gemählde selbst. Das dritte enthält Mantelfiguren. Was über diese gesagt werden kann, scheint hier fast erschöpft zu werden; die Materie wird aber auch lehrreich durch mehrere Exkurse, z. B. über die Vorstellung des Volks (δημος) in Einer Gestalt oder in Gestalten (S. 48.), als Zuschauer u. f. (S. 50.) Regeln des Anstandes im Kleiderumwurf bei den Alten, mit Erklärung der dabei gebräuchlichen Worte (S. 52—64.); ein zum Kunstverständniß der Draperie der Alten nicht zu übersehender Aufsatz, mit ein paar Beilagen.

Das vierte Gemählde, Iris die Waffenbringerinn, gibt bei Auseinanderlegung des Panzers eines alten griechischen Heros zu mehreren Berichtigungen Anlaß, da in dieser Abbildung die alte Rüstung in ihren Theilen und Verzierungen sehr deutlich erscheinet. Sodann wird die Kleidung der Iris, ihr Kopfputz, ihr Kleid, ihre Flügel, ihr

Caduceus vorgezeigt, und bei Gelegenheit des letztgenannten Symbols die Entstehung des Mercuriusstabes, als eines phönicischen Kaufmanns- und Handelszeichens, das ursprünglich mit Zweigen umwunden und mit den Kunstknoten (als einer Firma bezeichnet gewesen, so leicht und anschaulich gemacht, daß man fortan bei dem griechischen Hermes an den ägyptischen Thot schwerlich mehr denket. Zu wünschen wäre es, daß der Verfasser diese glückliche Exposition weiter verfolgte. Wie sich die Ilias und Odyssee auch durch ihre Botschafter, die Iris und den Hermes unterscheiden, ist S. 112 nicht übersehen worden.

Bei'm fünften Gemählde, Gruß und Handschlag wird die Sitte des alten Handschlages an's Licht gesetzt, und aus der Frage: „wer der junge Held sey, der die Hand dem Könige beut?" entspringt die andre: „wen oder was der Ring am Fuße des jungen Helden bezeichne?" Ein paar Beilagen hierüber von Tischbein und Uhden folgen.

Die Erklärung des sechsten Gemähldes: „Theseus bestraft den Fichtenbeuger" stellt jenen Heros nicht nur in der Unternehmung dar, die das Gemählde zeigt, sondern überhaupt als den Herkules der Athenienser, in dessen Thaten, die fast alle auf Entwilderung und Veredlung der Menschheit, auf Bestrafung und Beschränkung der Bosheit abzweckten, von den Griechen selbst eine Moral in Beispielen und Abbildungen auf öffentlichen Plätzen und in Tempeln als das sprechendste Erweckungsmittel zur Tugend und Pflichtmäßigkeit

gegeben ward, dem also auch Euripides (wahrscheinlich nach der Bestrafung des Sciron) die Worte in den Mund legt: „Schön ist's, den Frevler zu bestrafen, schön!" Das bemerkte eigentlich Attische in der Geschichte und den Vorstellungen Theseus gibt manche weiter zu verfolgende neue Seite.

Das siebente Gemählde: „Medea beredet die Töchter des Pelias zum Vatermorde" ist sehr anschaulich; daß es indeß die Stelle der tragischen Muse vertrete (S. 161.) ist nicht zu wünschen. Vielleicht möchte auch einiges in der Geschichte der Medea hier zu künstlich ausgelegt seyn — eine Scilla, die wohl eben so vorsichtig zu vermeiden ist, als die gegenseitige Charybdis zu gemeiner Vorstellungen, in die unsere neuere Alterthumsauslegung der lieben Simplicität wegen hinsteuert. Die Zauber- und Herengeschichten der Griechen werden hier mehrmals wohl „orientirt."

Endlich das achte und neunte Gemählde: Erscheinung des Triptolemus ist in diesem Heft selbst eine schöne Erscheinung. Die Deutung des Gemähldes auf diesem Liebling der Ceres, sein Flügelwagen, die Drachen oder Schlangen desselben, seine Darstellung in den Mysterien u. f. (auf eine scharfsinnige Zusammenstellung gebauet, die das Titelkupfer auf einmal darstellt); sie geben eine so neue Ansicht der Flügelthrone und Drachen-Flügelwagen, daß man insonderheit auch auf die künftigen Gemählde von Mysterien- und Theatererscheinungen aufmerksam wird, zu denen dem Verfasser, der kleine Winke so lebhaft zu benutzen weiß,

en den folgenden Gemählden reiche Anlässe kommen werden. Möge der dritte Heft dem zweiten bald folgen!

4.

Blüthen aus Trümmern. Von G. A. von Halem. Bremen 1798. 264 Seiten in 8.

„Nicht jeder Marmor allein, auch jeder Laut wecket auf dem klassischen Boden Griechenlandes unwillkürlich das Andenken des alten Hellas. (S. 27.) Hier, sagt der Verfasser S. 3. der Vorrede (auf den Inseln des griechischen Archipelagus) lebt ein Völkchen, das vom festen Lande und dessen Verderbniß getrennt, seine ursprüngliche Eigenheit meist erhielt, und ohne viele Gesetze, ohne große Wissenschaft, nahe blieb der Natur. Sie kennen nicht die türkische Sonderung der Geschlechter, welche die Griechen des festen Landes schon nachahmten; nur die Tugenden ihrer Landsleute, die griechische Gastfreiheit, Nüchternheit, Keuschheit, Arbeitsamkeit, Mildthätigkeit sind einheimisch bei ihnen. Auch über sie ward die Lebhaftigkeit der Griechen und deren leidenschaftliche Liebe für Gesang, Saitenspiel, Tanz und Poesie in reichem Maße ausgegossen. Ihre Frauenzimmer sind große Künstlerinnen im Sticken. Sie versammeln sich vor den Häusern und unterhalten sich während der gemeinschaftlichen Arbeit mit kleinen Erzählungen (Paramythien) oder fordern andre auf, sie damit zu unterhalten.“ U. f.

Aus dieser Idee, aus dem Eindruck nämlich, den dem Verfasser die Beschreibungen Tournefort's, le Roy's, Choiseul-Gouffier's, Spon's, Wheler's, Guys's, Chandler's, Savary's und andrer Reisenden gaben, entstanden diese zarten Darstellungen, Schilderungen und Erzählungen, die dem größesten Theil nach selbst Paramythien sind. Ihr Inhalt ist sehr abwechselnd; ihre Einkleidung nicht minder. Leid und Freude treten uns in wohlgeordneten erlesenen Scenen vor, und überraschen oft mit einem unerwartet schönen Ausgange. Allesammt sind sie Kinder der ächten Naturempfindung; Unschuld, Thätigkeit, Liebe und Großmuth, häusliche und gesellige Tugenden sind hier in einem Kranz von Blüthen über Trümmern alter Zeiten, mit Grazienhänden gewebet. Der Verfasser hat süße Stunden genossen, da er die Erinnerungen seiner idealischen Reisen in diese Dichtungen ordnete; er schaffet sie auch seinen Lesern.

Unter den Erzählungen macht 1. der Pilger auf Pathmos (S. 9.) mit Recht den Anfang. Die Erfahrungen des Papas und die Geschichte des Theobalds geben uns ein neues Interesse für diese Gegenden und für alle folgenden in ihren dargestellten Scenen. 2. Der Bischof von Damala. Das griechische Wiegenlied, das von ihm handelt, sagt uns in einer dreifachen Anwendung, die sich gleichsam von selbst gibt, die weiseste Lebenslehre. 3. Im Schahculi sind, nach einer anmuthigen Einleitung, mehrere Sentenzen Sadi's, als gesungene Lieder, in eine treffende Situation gesetzt. Das schöne Ufer von Stambul konnte nicht besser gefeiert

werden. 4. Delli von Casos. Der Kontrast zwischen dem barbarischen Wohlleben des Türken und dem menschlichen Leben der Kasioten konnte schwerlich einen glücklichern Moment geben, als diese Scene des Wiederfindens einer getrennten ehelichen Liebe und Freundschaft. 5. Die Quellen-Mädchen. 6. Clelia. 7. Die Stickerinn. 8. Gemil und Zoe. 10. Der Traum. 11. Der Zauberer auf Naxos. 12. Die Eifersucht, sind griechische Paramythien; ein paar derselben sind aus Guys aufgefaßt, die andern in dieser Manier gedichtet. Die Gaben des Zauberers auf Naxos und die Ehrenrettung des weiblichen Geschlechts im Munde der Zelia sind von der zartesten Art. 9. Die Mutterklage beim Tode der Tochter könnte in einer griechischen Anthologie stehen. 13. Die Laube zu Tenedos ist wie ein Idyllengespräch Geßners. 14. Das Grab Homers auf Nio (Jos) hätte auch ohne die zweite Scene einen andern Ausgang gewinnen mögen; dieser indessen macht das Andenken Homers sinnlich. 15. Der Franke in Scio preßt den Wunsch aus, daß alle Franken in allen Welttheilen sich so verhielten wie dieser Franke; und 16. Die Blume Oschadi erregt den Wunsch, daß unser Verfasser mehrere Bilder der Hindu's so anwenden möge, wie er hier den Sohn des Himmels und der Täuschung, Kama, den indischen Liebesgott, mit seinen Symbolen gewandt und angewandt hat. Das Lied der Indianerinn (S. 174. 175.), die ihrem Geliebten in die Flamme folgt, ist schauerlich groß. 17. Die Schlange Python, als ein Symbol

der Pest betrachtet, leitet sehr edle Gesinnungen ein, diese und andre Pestschlangen zu überwinden. 18. Der Felsenbewohner am Libanon, der einen harten Knoten zwischen Glauben und Liebe mit dem kalten Eisen des Todes zerschneidet, läßt uns in einer Betäubung zurück, die vielen Gedanken den Weg öffnet. Als Anhang erscheinen Collin's bekannte Idyllen Hassan der Kameltreiber und die Flüchtlinge; und als Nachtrag Cytherens Verheißung, ein schöner Homerischer Hymnus. Die Anmerkungen (S. 221—254.) sind Früchte einer reifen Lektüre, sehr wohlgefällig zu lesen; so wie das ganze eine Lustfahrt auf den griechischen Inseln, anmuthig und belehrend. Möchte ein sanfter Zephyr jener Inseln diese Blätter in die Hände unsrer Töchter und Jünglinge führen, daß sie statt langer berauschender Romane sich nach und nach an kurze Erzählungen, an stille und wahre Scenen der Natur gewöhnen. Die Griechen liebten Gemählde solcher Art, d. i. einzelner häuslichen und öffentlichen Ereignisse; ihre schönste Mythologie ist daraus entstanden: mit dem Andenken an dergleichen örtliche Begebenheiten schmückten sie Lustplätze, Tempel und Haine. Auch andre gebildete Nationen folgten ihnen hierin nach, und zu wünschen wäre es, daß gleichsam an Ort und Stelle jede Gegend der Erde gefeiert würde, die der Genius der Menschlichkeit, der Liebe, des Erbarmens mit seinem Fußtritt je berührte. Denn wie heiliger sind die Stätten als Schlachtfelder, Prunkorte des leeren Wahnes! — Auch geben dergleichen kleine Erzählungen etwas, was lange Romane selten geben, nämlich den Geist

eigner Erzählung und geselliger Unterhaltung. „Erzählt, rufen sie uns zu, wie ihr hier erzählen hört, eure Begebenheiten und Vorfälle des Herzens und Tages. Vergnügt andre mit euren Paramythien; und die schönsten Züge, die euch in solchen Erzählungen gefallen, eignet euch zu, zu welchem Zweck, (die in der Erzählung vorkommenden Lieder ausgenommen) in dieser Dichtungsart die Prose vor der Poesie Vortheile zu haben scheint.

5.

Worte der Lehre, des Trostes und der Freude, von Joh. Jak. Mnioch, Görlitz, 1798.

„Den 22sten, sagt eine Reisebeschreibung, kamen wir an einen schönen Ort. Vor ihm begegnete uns eine Procession, die in der Landessprache (sie feierten eben das Frühlingsfest des Neujahrs) Bitten und Gebete sang für's Wohl der Menschheit. Weiterhin empfing uns ein Hain von Cypressen und Oelbäumen, in dem Inschriften und Bilder uns bald belehrten, wo wir waren. Der Jüngling mit der Fackel, Embleme von trauriger Saat und fröhlicher Ernte, Inschriften, wie diese:

Alles kehret wieder,
Was wir geliebt mit reinem Herzen, was
Als gut und schön sich unserm Geist vermählte,

führten uns zu einem Rasenhügel, auf dem von Thränenweiden und Myrthen bedeckt, in weißem Marmor eine jugendliche Gestalt ruhte. Ein Kind

im Arm haltend, reichte sie die andere Hand zwei Kleinen, die diese Hand mit gesenktem Haupt küßten. Unser Begleiter sagte uns, daß sich auf diesem Hügel zuweilen ein Gesang in rührenden Tönen hören lasse, dessen Endworte seyen:

Ach, wozu empfingt ihr Herzen,
Menschen, wenn ihr euch nicht liebt?

Mehr wußte er von dem Gesange nicht. Die Nachtigall schlug lieblich auf dem Gabe."

So weit die Reisebeschreibung. Der Leser bemühe sich um dieselbe nicht; sie ist des obengenannten Buchs Inhalt.

Sein Verfasser, der dem Leser wahrscheinlich schon durch frühere Schriften bekannt ist, hat zu ihm eine traurige Veranlassung gehabt, den Tod seiner Gattinn, deren kleine, aber sehr schätzbare Hinterlassenschaft er mit einigen seiner eignen Aufsätze einleitet und verflicht. Wir wollen, wie in jener Reisebeschreibung, seiner Einleitung folgen.

1. „Litanei, oder allgemeines moralisch-politisches Gebet. Ein Zeitgedicht zum Neujahr 1797, nebst erläuternden Anmerkungen." — Eine herzlich vertrauliche Anrede an den Vater aller, nach den Bedürfnissen der jetzigen drückenden Zeit. Kein Menschenherz wird sie ohne Theilnehmung lesen. Aber warum heißt sie Litanei? Hinweg den verbrauchten Namen! — So hätten wir auch dem Verfasser

2. „den Versuch über eine zwiefache Hinsicht, in der ein Versmaß behandelt

werden kann," so viel Gutes er enthält, an diesem Orte verziehen. Der Herausgeber der Terpsichore, der dazu Anlaß gegeben zu haben scheint, ehrt und liebt mit dem Verfasser den Jambus im hohen Grad; und wie sollte er's nicht, da er ihm in Shakespeare, Milton, Thomson, Kleist, Lessing, Gleim, Klopstock, Wieland, Goethe, Bürger u. a. oft und viel Freude gemacht hat? Seine Absicht war — doch hier ist nicht der Ort dazu; es folgen:

3. „zwei Gebete für eine aufgeklärte und gebildete christliche Gemeine, mit besonderer Hinsicht auf moralisch religiöse Bedürfnisse unsrer Zeit." Sie sind in Prose, voll desselben Herzens und Geistes, die das erste Stück beleben.

4. „Ueber Bilder und bildliche Vorstellungen des Todes, und über einige damit verwandte Gegenstände. In Form einer Rede." — Nicht künstlerisch werden diese Vorstellungen erwogen, sondern herzlich, menschlich.

5. „Tod und Unsterblichkeit. Eine Kantate. Voran einige Gedanken über Kantatengesänge und Kantatenmusik." — Die Gedanken sind sehr gut; so auch das Urtheil über Ramlers Kantaten. Indessen streben sie zu einem Einförmigen hin, das der Musik nicht wohl thut, dem auch, ihres rein menschlichen Inhalts ungeachtet, die beigefügte Kantate schwerlich entgehen möchte. Die Musik ist Bewegung und liebt Bewegung. Sie will nicht nur stark nuancirt seyn, sondern fordert Ab-

wechselung, Handlung. Ihrer Natur selbst nach ist sie Melodrama; dieß schaffet sie in Tönen, die Griechen belebten es mit Gestalten. Unläugbar aber sind in dieser Kantate rührendschöne Stellen und Strophen. Dieß wäre dann der erste Eingang zu dem kleinen Denkmal, das den Namen Maria Mnioch jedem Leser von reinem Sinn werth machen muß. Es heißt:

6. „zerstreute Blätter, beschrieben von A. M. D. E. Mnioch, geb. Schmidt. Angeschlossen ein paar Worte über das Leben der Verfasserinn.“ — „Diese hinterlassenen Proben (sagt der Herausgeber) von der stillen Geistesthätigkeit einer guten Frau, enthalten eine Darstellung, einen lebendigen Abdruck von einer wahrhaft weiblichen Seele in Empfindungen und Meinungen über Gegenstände, die nicht außerhalb dem Kultur- und Geschäftskreise des Weibes liegen. Die Verfasserinn hat nie vermuthet, daß diese Blätter von fremden Augen würden gelesen werden. Ihre Urtheile über Bücher und Schriftsteller sind mit voller Unbefangenheit aus dem Herzen niedergeschrieben, und aus einem Kopf, der mit dem Herzen in unschuldiger Freundschaft lebte. So originell, dreist und kühn manches dieser Urtheile scheinen mag, so wollen wir doch hoffen, daß darin mehrere weibliche Seelen das Bild ihrer eignen Gedanken und Gefühle erkennen und begrüßen werden. — Sie las selten (sagen die paar Worte über ihr Leben), wenn sie allein war; am liebsten las sie ihrem Mann vor, oder ließ sich von ihm vorlesen. Aber sie schrieb nur in einsamen Stunden, wenn sie, von

den übrigen Haushaltungsgeschäften befreit, sich mit der Nadel beschäftigte, und ihr mitten unter der Arbeit irgend ein Gedanke, eine Empfindung so lebendig wurde, daß sie solche auszudrücken wünschte. Dann nahm sie ein Blättchen Papier, das ihr zur Hand lag, und schrieb, oft nur mit Bleifeder, nieder, was sie im Ausdruck beinah schon vollendet gedacht hatte. Sie legte Papier und Feder sogleich bei Seite, wenn sie merkte, daß ihr der Ausdruck fehle. — Mit dem strengsten Ernst war sie dagegen, daß man einem Fremden Einiges dieser Blätter zeige. „Ich fürchte," sagte sie, „daß wenn ein Fremder diese Versuche sähe, man mich vielleicht für ein literarisches Frauenzimmer hielte; ich würde es dann schwer haben in Gesellschaften. Man würde mich nach Dingen fragen, die ich nicht verstehe; auch merke ich, daß man sich gegen literarisch-geglaubte Frauen öffentlich mehr erlaubt, als gegen ein stilles alltägliches Weib. Man setzt jene öfter in Verlegenheit, um zu sehen, wie ihr Witz ihnen heraushelfen wird: man behandelt sie beinahe wie Männer. Wie es mir dabei gehen würde, weißt du am besten." — Also aus der Hand dieser bescheidenen Hausfrau zur Probe ein paar beschriebene Blättchen.

Friede, Geduld.

Friede, mein Lieber, Friede! Schon oft versöhnte mein Kuß dich
Mit den Menschen, die ach! Ruhe suchen — im Streit.
Laßt uns mit fröhlichem Sinn ertragen wollen das Unrecht,
Das nicht schlechter uns macht. Liebe träget ja mit.

Wahrlich, du hast dich geübt in langem stillem Erdulden,
Aber nie mit Geduld, nie mit der innern, mein Freund.

* * *

Unser Vergißmeinnicht
Blühet im Auge der Kinder,
Blühet so lange von uns
Einer lebet, in Herzen,
Die wir nach unsern erziehn.
Liederchen sprechen nur dann,
Wenn wir sie lesen.

* * *

Mit dem Herzen nur glauben und zweifeln die Menschen. Die Unschuld
Fürchtet kein Unglück; die Schuld athmet im Frühlinge schwer.

Von derselben Zartheit sind No. I. die literarische Hausfrau. II. Glaube und Zweifel. V. VII. Pygmalion und Elise. VIII. IX. Glück und Unglück der Frauen. XI. Dir an deinem Geburtstage. XVI. Ueber Terpsichore. XVII. Hin ist hin, kehrt nicht wieder. XVIII. Gedanken nach Lesung des Schmidtischen Kalenders der Musen und Grazien. XIX. Allerhand Bemerkungen, einige darunter für's Haus. XX. Gedanken nach mancherlei Lektüre. XXI. Liebe. Ein Gedicht voll heilsamer Lehre:

Lernet das Gute genießen, ertragen das Böse. — Die Liebe
Beut euch willig die Hand; sie ist des Lebens Gefährte;
Aber täuschet sie nicht mit dem Ziele;
Myrthe kränzet den Sieger nicht.

XXIV. Bitte an die Weisheit. XXV. Furcht und Hoffnung. Warum dürfen wir sie nicht abschreiben? — Es folgen

7. Schattenrisse nach dem Leben. Gezeichnet in Stunden der Muse.

8. Bilder, benannt nach ihren Rahmen. Gesammelt auf einer Reise durch Südpreußen. Mann und Frau haben sich mit diesen kleinen Gesellschaftsgemählden und Charakterzügen erlustigt; und der Mann wird es nicht verübeln, wenn man die zartere weibliche Hand, auch ehe man auf die Unterschrift sieht, wahrnimmt. Ohne die Personen zu kennen, greift es sich gleichsam, daß manche Gattungen treffend geschildert sind, z. B. der Kantianer, manche Geschäftsmänner, so auch die Humanen nach der neuesten Art; deßgleichen national der Pole, die Polinn, in mehreren Rücksichten. Die Zeichnerinn trifft meistens den naivsten Ausdruck: z. B.

Unsern täglichen Dichter in unserm eigenen Herzen,
Der uns erfreut und betrübt, der uns erniedrigt und hebt, —
Diesen Sohn der Natur zu bilden mit Weisheit und Güte,
Sind uns, prosaischer Freund, Dichter vom Himmel gesandt.

* * *

(Langsam zu lesen.)

Immer vernünftig, liebe Herren,
Fein vernünftig laßt uns bleiben.
Auch mit Narren wollen wir weise,
Immer weis' und besonnen reden.

Hat

Hat doch jeder nicht für andre,
Für sich selbst nur seine Vernunft.

Unter den Bildern, benannt nach ihren Nahmen, sind No. 3. 9. 13. 16. 17. 19. naiv und schön; No. 20. edel und groß. — Das schöne Lied endlich, zu singen im Kreise der allzukühnen Weltreformatoren.

9. Das unmenschliche Streben zum Ziel der Menschheit ist vor andern einer Komposition werth. Man höre die ersten Strophen:

Solo. Ihr strebet und ringet zum Ziele der Menschheit,
Doch selten aus Liebe für's herrliche Ziel.
Ihr strebet und ringet aus Dünkel und Ehrsucht,
Und tretet zu Boden —
Was neben euch in gleicher Würde stand.

Chor. Ach, wozu empfingt ihr Herzen,
Menschen, wenn ihr euch nicht liebt!

Solo. Von diesen Altären der menschlichen Hoheit
Steigt Jammer und Klage der Menschen empor;
Empor zu den Sternen! — Dort sollen sich freundlich
Und brüderlich grüßen
Der Priester und sein blutig Opferthie

Chor. Ach, wozu empfingt ihr Herzen,
Menschen, wenn ihr euch nicht liebt!

Die zwei folgenden Strophen führen den Inhalt fort. — Ein Lied für unsre Zeiten! Der Mitverfasser verspricht (S. 294.) eine Nachlese aus den Papieren der Verstorbenen, nebst einer Schilderung derselben, die bisher wegen Krankheit, Sorge und Gram unvollendet geblieben. Befreie ihn der Himmel bald von diesen Plagegöttinnen, damit er sein

Versprechen erfülle, und dieser jungfräulich-mütterlichen Carita ein rühmliches Denkmal stifte.

6.

Elegien von Properz. (Sehr sauber gedruckt mit voranstehender Vignette, von Mayer gezeichnet, von Guttenberg gestochen, ein mit Herkules Rüstung beschwerter Eros.) Leipzig 1798. (1 Thlr. 12 gr.)

Ein schönes und dauerndes Geschenk, für unsre Sprache sowohl als für jedes Gemüth, das den Reiz sanfter und großer Empfindungen mit Kunst in Dichtungen ausgesprochen, zu empfinden und zu schätzen vermag.

Man hat längst eine zweifache Art Uebersetzer von einander unterschieden. Die eine sucht das Urbild Wort für Wort, ja wo möglich mit den Tönen der Worte herüber zu tragen; man hat sie Uebersetzer genannt, indem man den Ton auf das Ueber legte. Die andre Gattung übersetzt, d. i. sie drückt die Gestalt des Autors aus, wie er für uns, wäre ihm unsre Sprache zu Theil geworden und er seine Gedanken, in seinem Umriß uns mittheilen wollte, etwa sprechen würde. Dieß ist die Art männlicher Uebersetzung: denn wie weit es jene Gattung auch bringen, und wie nutzbar sie zu andern Zwecken seyn mag, kommt sie doch nicht zum Ziel, indem sich unmöglich eine Sprache in die andre verwandeln läßt.

Unser Uebersetzer gehört zur zweiten Gattung; er hat sich darüber in der männlich schön geschriebenen Vorrede selbst erkläret. Nachdem er die Dichtkunst, besonders die erotische, und dann seinen Properz mit treffenden Gründen in Schutz genommen, auch die Veranlassungen berührt hat, die ihn, „in einem Zeitpunkt, der durch seinen un„glücklichen politischen Einfluß jedes Herz erschüt„terte," erst in Prosa, dann in Sylbenmaßen zum Uebersetzer des Properz machten, fährt er fort: „in „der That, ein Properzisches Distichon immer wie„der in die ähnlichen deutschen Zeilen zu schließen, „ist eine Aufgabe, die zuweilen ihre Schwierigkeit „hat. Der Pentameter ist immer unsrer Sprache „unbequem, weil er durch die wenige Abwechselung, „die wir ihm verschaffen können, und durch öftern „Mangel eines freiern Ausganges der letzten Hälf„te, gar leicht in Mattigkeit und Monotonie ver„fällt. — Uebrigens ist seit einiger Zeit viel, viel„leicht zu viel über unsre Sprache und Sylbenmaße „geschrieben und geklügelt worden; es könnte fast „scheinen, man wolle, statt den Kern zu nehmen, „sich lieber mit der Schale belustigen." Und fügt folgende Bemerkung hinzu:

„Eine Sprache ist eine feste bleibende Sache. „Sie ist mit der Natur des Menschen, seiner Vor„stellungsart und Empfindung innigst verknüpft, so „daß wer davon abweicht, unsre Empfindungsart ge„waltsam verändert. Jede Nation hat ihre eigne „Empfindungsart durch ihre Sprache ausgedrückt; „und jede Sprache hat ihren eignen Wohllaut, dem „Sinn und Organ der Nation angepaßt, die sie

„spricht. Daher fremden Wohllaut in unsre Sprache mischen, oder solche durch gezwungene Stellungen gleichsam verzerren, äußerst widrig ist und jederzeit für Barbarismus gelten muß. Der Dichter dürfte dieß am wenigsten wagen; denn da er für die Gefühle spricht, und dem Zuhörer den in ihm selbst verborgnen eignen Laut gleichsam nur abzulocken sucht, so beleidigt und verwirrt er sein Gefühl durch fremde und gezwungene Töne auf's gewaltigste. Nur, wenn der Dichter Gegenstände auf eine Weise singt, die ein gelehrteres Ohr erfordert, darf er Abweichungen wagen; doch müssen solche nicht als Nothdurft oder Forderung erscheinen, sondern als ein Geschenk, von dem man den Gewinn sogleich gewahr wird."

„Aller Vortheil scheint hauptsächlich darin zu liegen, daß man die Sprache gut spricht, das heißt, sie auch gut ausspricht. Hierin hat die Natur einen gewaltigen Unterschied in das Organ der Menschen selbst gelegt; und hierin ist auch am meisten Verfeinerung und Verbesserung anzubringen. Wohlgesetzte Töne wohlgesprochen, entzücken jedes menschliche Ohr; aber am meisten in der Sprache, die uns zugehört, und durch die ein reicherer Empfindungsquell uns zuströmt. Bei Gedichten ist dieses Studium der Aussprache am meisten zu empfehlen, da sie auf Ohr und Herz zugleich die Wirkung thun sollen. Die bessere Aussprache unsrer Verse wird hauptsächlich auch darin mit bestehen, daß wir gleichgültigern Sylben zu gehöriger Zeit einen vollern Ton zu geben wissen, vorzüglich nach gewissen Ruhepunkten, und

„daß wir das Rauhe und Schwere gewisser Töne „durch die Aussprache lindern. Nicht alle Härte „übrigens ist Uebellaut, so wie nicht immer das „Weiche Wohllaut ist. Wir haben durch Nachah„mung der griechischen und römischen Sylbenmaße „und Versarten gleichsam den Harnisch der Alten „angezogen. Einige kleidet er wie Waffen des „Achilles; andre thun sich vielleicht zu viel darauf „zu gut. Möge er uns auch den Geist und die Kraft „der Alten verleihen, damit eine glückliche Aera „unter uns gebildet werde, und die Enge und Klein„seligkeit entweichen möge, die noch überall den „Geist unsrer Nation zu beschränken scheint."

Nach Grundsätzen dieser Art wird man keine gemeine Uebersetzung des Properz in rasselnden Hexametern und hinkenden Pentametern erwarten; auch auf eine eigne Art der Skansion, die der Uebersetzer hie und da mit Fleiß und Geschmack anbringt, ist man bereitet. Uebrigens ist zu wünschen, daß sich die guten Köpfe und Organe unsrer Nation nicht sowohl über die Länge und Kürze, als über die Schnelle und Langsamkeit (moras) gewisser Sylben, Worte und Regionen vereinigen möchten: denn hieran scheint es besonders zu liegen. Kein Sprachkoncilium, auch keine gebietende Zeitschrift; allein die Einstimmung mehrerer Dichter und der daher unmerklich entstehende Gebrauch, usus, penes quem est arbitrium, et jus et norma loquendi muß und kann sie allein vereinigen. Der Verfasser gegenwärtiger Anzeige erinnert sich der Stunden, in welchen er diese Uebersetzung des Properz von einem

guten Organ vorlesen hörte, mit innigem Vergnügen.

Vom Styl zum Werk! Der Uebersetzer hat seinen Dichter in dem großen Sinn genommen, der ihm gebührt; dieß beweiset sowohl die getroffene Wahl, als die Uebersetzung und die ihr beigefügten kurzen Anmerkungen über die Properzische Elegie. Ein falscher Begriff ist's nämlich, daß diese schöne Dichtungsart sich nur mit Klagen, ja gar nur mit Klagen der Liebe abgebe, mithin so gut als planlos sey: denn welche Abwechselung, welcher Reichthum des Stoffs bliebe dem elegischen Dichter, der immer nur klagen und klagen müßte? Schon Horaz hätte diesen falschen Begriff entfernen sollen, der ausdrücklich sagt:

Versibus impariter junctis querimonia primum,
Post etiam inclusa est voti sententia compos.

Die Ueberbleibsel der griechischen Elegie (Schade, daß ihrer so wenige sind), noch mehr die Nachrichten, die wir von ihr haben, am meisten Properz selbst, der es ausdrücklich unternahm, die griechische Elegie, wie Horaz die Lyra der Griechen, in ihrem ganzen Umfange seiner Nation und Sprache, sofern diese es gestattete, zu schenken, zeigen das weite Gebiet dieser Dichtungsart, das an Umfange sowohl als Einheit der Regeln der Ode nicht nachstehet. Den höchsten Gegenständen füget sich, obgleich in dem mildern Ton, den ihr Sylbenmaß gebietet, die Elegie an, sogar das Schreckliche, Grausende fürchtet sie nicht. Kühn kann man sagen, daß Properz in seiner Art so reich, ja viel-

leicht reicher als Horaz in der seinigen sey, und daß er von der griechischen Elegie in jeder künstlichen Gattung eine Probe zu geben gesucht habe. Eine Abhandlung hierüber von unserm Uebersetzer würde belehrend gewesen seyn; belehrend ist, was er hievon durch Wahl und That erweiset. Die vielartigsten, zugleich die schwersten Kunstwerke des Römers, der sich durch sie mit dem ganzen Fleiß und Ernst seines Lebens ein unsterbliches Denkmal zu errichten strebte, sind durch ihn mit feiner und fleißiger Nacheiferung in unsre Sprache verpflanzet.

Buch I. Eleg. 1. Cynthia. „Der Ausbruch einer Leidenschaft vom ersten Funken zu einem unlöschbaren Brande." Eleg. 2. Der Dichter mißräth der Geliebten den Putz, und preiset ihr statt dessen die Grazie der ungeschmückten Schönheit. Sanft und harmonisch. Eleg. 3. Die Schlummernde. Ein Gemählde des größten Mahlers werth; ein Nachtstück voll Leben. Eleg. 4. (lat. 6.) Kampf zwischen Liebe und Freundschaft, in dem jene bei weitem sieget. Der Dichter kann sich nicht trennen von seiner Geliebten. Eleg. 5. (lat. 8.) Cynthia will ihn verlassen; er hält sie zurück, zuletzt mit trunkner Freude. Eleg. 6. (lat. 6.) Rathschläge an seinen Freund, den Heldendichter Ponticus, über die Liebe. In eignem Ton theilnehmend, neckend und selbst voll Liebe. Eleg. 7. (lat. 11.) An Cynthia zu Baja. Leise warnend und sehnend:

Du bist, Cynthia, mir mein Haus und Vater und Mutter,
Du mein einziges Gut, du mein Verlangen allein.

Geh' ich traurig einher, begegn' ich fröhlich den Freunden;
Traurig und fröhlich, es kommt, Cynthia, alles von dir.

Eleg. 8. (lat. 14.) Glück der Liebe, verglichen dem Glück des Reichthums.

Ist die Göttinn mir hold, was frag' ich nach lydischen Schätzen?
Auch Alcinous Reich ist mir des Wunsches nicht werth.

Eleg. 9. (lat. 17.) Et merito! Mitten auf der See, in Gefahr des Schiffbruchs, mit Wünschen nach dem Ufer und seiner Geliebten.

Hätte das Schicksal bei mir mein langes Leiden begraben —
O so deckete dann leichter die Erde den Staub.

Eleg. 10. (lat. 18.) „Eine einsame öde Gegend. Nur geheime Klagen nimmt der Ort auf, den außer des Zephyrs Hauch niemand bewohnet." Eleg. 11. (lat 19.) „Hier führt uns der Dichter in's Todtenreich."

Ueber des Schicksals Fluth schreitet der Liebe Gewalt.

Eleg. 12. (lat. 20.) Geschichte des Knaben Hylas. „Eine genauere Vergleichung zwischen der Erzählung des Properz und Theokrit müßte allerdings unterrichtend seyn." Zweites Buch. „Mit ihm steigt der Dichter von den simpeln Formen des ersten Buchs zu höheren Formen. Eleg. 1. Die Elegie ist wie ein Portal zum Eingang in ein neues Buch bestimmt. „Indem der Dichter versagt, erhabne Gegenstände zu singen, zeigt er, daß er sie singen könne, und hebt Cynthiens Lob desto höher." Eleg. 2. 3. Die letzte hat fast den Eingang einer Ode. Eleg. 5 — 7. Voll kühner Ueber=

gänge; zum Theil selbst zerrissen. Auch über diese zerrissenen, von den Herausgebern umhergeworfenen Stücke sind die Bemerkungen unsers Uebersetzers nicht unwürdig. Eleg. 8. (lat. 12.) Ein treffliches Gemählde! Eleg. 9. (lat. 12.) Liebe und Dichtkunst wetteifern; die Richterinn des Gesanges erhält denselben Preis, den Liebe und Schönheit ihr zusagt. Eleg. 10. (lat. 19.) „Warum weinst du?" Eleg. 11. (lat. 24.) Die Kranke.

Schönheit ist sterblich, Es ist kein Glück ausdaurend auf Erden
Früh senkt oder auch spät jeden sein Schicksal in's Grab.
Aber o du, mein Leben, aus großen Gefahren entronnen,
Gib im Tempel den Tanz, den du Dianen versprachst.

Eleg. 12. (lat. 25.) „Alle Liebesgötter nehmen sich der Verlassenen an und zeigen auf sie als auf den Reichthum aller Schönheit. Buch 3. Mit diesem Buch nimmt der Dichter einen neuen Schwung. Er versetzt sich unter die Manen der griechischen Elegiaker: Die Muse bereitet ihm einen Triumphwagen; er verspricht sich, dem Neide zum Trotz, die Unsterblichkeit.

Nicht der köstliche Schatz des mausoläischen Grabmals
Mag der verheerenden Zeit letztem Verhängniß entgehn –
Aber des Genius Ruhm mag kein Zeitalter verwüsten,
Ewig steht er, und blüht auf, mit erneuertem Glanz.

Eleg. 2. Ein Traum auf dem Parnassus. Eleg. 3. „Liebende lieben den Frieden." Der Dichter zeichnet die Beschäftigungen und das Glück seines künftigen Lebens aus, eines friedlichen, nicht kriegerischen Lebens. Eleg. 4. (lat. 10.) Die Musen selbst

wecken den Dichter, den Geburtstag seiner Cynthia zu feiern; das Stück feiert ihn, wie je einer gefeiert ward. Eleg. 5. (lat. 11.) Eleg. 6. (lat. 12.) An einen Gatten, der aus Ruhmsucht seine Gattinn verlassen hatte: „voll Wärme für die eheliche Verbindung und voll Würde.“ Buch 4. Eleg. 1. Von der Stadt Rom, an einen Sterndeuter. Eine Elegie von 150 Versen, enthaltend Roms Beschreibung und des Dichters eigene Geschichte. Eleg. 2. (lat. 3.) Arethusa an Lykotas; „eine der zierlichsten und herzlichsten aller Elegien.“ Eleg. 3. (lat. 6.) Der Aktische Sieg, eine Lobesfeier Augusts; voll Dichtkunst. Wahrscheinlich ein Tribut, den der Dichter einmal für allemal brachte; und er brachte ihn reich, prächtig. Eleg. 4. (lat. 7.) Cynthiens Schatten.

Auch die Manen sind etwas. Nicht alles endet im Tode;
  Ueber der Flamme schwebt bleich noch der Schatten davon.
Cynthien sah ich —

Sie machte ihm Vorwürfe, hat Forderungen an ihn, spricht erst wie ein Schatte — dann

— endete sie den klagenden Zwist; und umarmen
  Wollt' ich sie; sie verschwand meinem umfassenden Arm.

Eleg. 5. (lat. 8.) Das Lanuvische Fest. Ein römisches Sittengemählde. Endlich die Königinn aller Elegien des Alterthums: Eleg. 6. (lat. 11.) Cornelia an Paulus. Die sterbende oder vielmehr gestorbene Römerinn, ein Abkömmling der Scipionen und Libonen, spricht ihrem Gemahl und ihren beiden Kindern mit allem edlen Stolz ihres Geschlechts, mit aller Würde einer Matrona und dem häuslich zartesten Gefühl für Gatten

und Kinder ihre letzten Worte, nach welchen sie fest und stolz vor Minos erscheint.

Meine Sach' ist gesprochen. Ihr thränenden Zeugen, erhebt euch! —
Sitten erheben zum Himmel. —

Schon diese Anzeige macht auf den Reichthum an Dichtungen aufmerksam, den wir mit diesem Geschenk in unsrer Sprache besitzen; trete nun ein andrer hinzu, und füge die hier vorübergegangenen Stücke bei. So viel die Ode vor der Elegie an Schwunge sowohl als an lyrischer Abwechselung voraus hat: so hat diese gegentheils das vor ihr voraus, daß sie in ihrem sanfteren Schwunge tiefer in's Herz gräbt, die Empfindungen, indem sie sie spielen läßt, vielartiger verwebt, leiser entwickelt und gewiß künstlichere Wendungen nehmen muß, als ein gebundenes lyrisches Sylbenmaß nöthig hat oder erlaubet. Mit ihrer rührenden Doppelflöte kann sie die Weckerinn aller unsrer Empfindungen von der höchsten und stürmischen bis zur sanftesten seyn; eine Heroide der Dichtkunst, wie auch ihr Name sagt. Unserm Uebersetzer, der den Wunsch des Properz:

Sanft hin fließe mein Vers unter gefälliger Kunst,

erfüllt hat, werde in seiner Nation ein Zweig vom Kranze des römischen Dichters. Das Werk verdient, daß sein Name genannt werde: von Knebel.

7.

Ludwig Theobul Kosegarten brittisches Odeon. Erster Band.

Oder:

Denkwürdigkeiten aus dem Leben und den Schriften der neuesten brittischen Dichter. Von L. T. Kosegarten. Berlin 1800.

Seit einer Reihe von Jahren waren wir in Ansehung der brittischen schönen Literatur ziemlich zurückgeblieben; jene rasche Theilnahme, zu der Bodmer, Ebert, Lessing, Meinhard, Blankenburg, Eschenburg u. a. so viel beitrugen, hatte sich (Romane etwa ausgenommen) ziemlich geleget. In Kosegarten tritt ein Mann auf, der sie wieder erwecken kann, und zwar hat er sich in's rechte Feld, die lyrische Dichtkunst (das Wort im weitesten Sinne genommen), mit großem Glück gewaget. Unglaublich steht ihm die Sprache zu Dienst; wie ein Genius herrschet er in ihr, und weiß ihre Fülle, ihren Reichthum und Wohlklang mit einer Gewandtheit und zugleich mit einer Natur anzuwenden, die oft überrascht, oft bezaubert. Fast möchte man sagen, er habe diesen Theil des brittischen Parnasses, der in der Ursprache bisweilen sehr eintönig hallet und widerhallet, zu einem Odeon gemacht, und indem er manche Bilder von ihrem drückenden Schmuck entlud, für uns Deutsche wenigstens genießbarer, freier und schöner naturalisiret.

Die Dichter, die in diesem Bande vorgeführt werden, sind Chatterton, Graeme, Bruce, Penrose, Jago, Jenyn, Lowibond, Blacklock. Die Denkwürdigkeiten ihres Lebens stehen voran; wohlgewählte Proben aus ihren Werken folgen. Im folgenden Bande, dessen Erscheinung sehr wünschenswerth ist, dürfte man jene, die Lebensumstände der Dichter, hie und da kürzer, die Gedichte selbst aber mit einer strengeren Würdigung begleitet wünschen, daß auf solche Weise das brittische Odeon für uns Deutsche auch ein Kritikon würde. Die Dichter, zu denen uns einige, obwohl leider ungewisse Hoffnung gemacht wird, sind Dodslei, Langhorne, Shaw, Whitehead, Warton, Cotton, Day, Dyer, allesammt rühmlich bekannte Namen.

In diesem Bande sind Chatterton's Gedichte eine Erscheinung, die (wie der Liebhaber weiß) zu ihrer Zeit viel Aufsehen erregte, viel Streit veranlaßte; des Dichters Leben ist der Aufschluß des Räthsels, ein trauriger Roman. O daß der kalte Horaz Walpole, der den Jüngling bei seiner vorhabenden Täuschung des Publikums vornehm von sich stieß, genialischer gefühlt, ihn bei der Hand ergriffen und gefahrloser in die Welt eingeführt hätte! Dadurch wäre ein Genie gerettet und sich selbst hätte er den edelsten Kranz geflochten. Oder wäre, da der junge Mann einmal mit seinem genialischen Blendwerk „gefundner alter Gedichte" zu weit vorgeschritten war, der hülfreiche Freund, der den Tag nach seinem Tode, ihn aufzusuchen, in London ankam, einen Tag früher angelangt! Nun ist Chat-

terton eine poetische Rakete, die glänzend emporstieg, um schnell zu sinken; sein Leben aber bleibt eine sehr denkwürdige Lektion der Menschheit.

In einem andern Betracht ist Blacklocks Leben merkwürdig, des bekannten blinden Dichters, Predigers, Philosophen und Musikers, der wenige Monate nach seiner Geburt das Gesicht völlig verloren hatte. Einige Strophen von ihm mögen ihres Inhalts wegen hier stehn:

(On the refinements of the Metaphysical philosophy.)

Absagung.

Falsche Weisheit, fleuch mit deinen Eulen!
Deines Schulstaubs, deiner Spinngewebe
Hat der lang' Getäuschte einmal satt.
Diese Hefte, die ich, deinen Sprüchen
Gleich Orakeln lauschend, mühsam füllte,
Opfr' ich, siehe! dem Vulkan.

Lange hab' ich mich durch Sinn und Unsinn,
Mich durch Reim und Unreim durchgewunden,
Dir nachtappend, blinde Leiterinn.
Nachgeschlagen hab' ich manches Deutschen,
Manches Niederländers dicke Bände,
Sehnlich harrend auf den lieben Tag.

Nimmer tagt' es. Dunkler nur und dunkler
Ward es rings um mich, wie um den Maulwurf,
Welcher in die Tiefe gräbt.
Vor der Formeln Wust, dem Wörterschwalle,
Flohen zürnend Menschensinn und Wahrheit,
Bis ihr letzter Schimmer mir verblich.

— — Wozu doch so vornehm dich gebärden?
Wozu deine Armuth so verlarven?
Wörterselige Gelehrsamkeit.

Deine steife Würde, deine Dreifußsprache,
Wiegt den Laien wohl in dummes Staunen;
Aber allem Regelnkram zum Trotz
Achteten die Weisen aller Zeiten
Deinen Tummelplatz (bei Licht besehen)
Für der Narren Paradies.

Glücklich, wer mit unverrücktem Gleichmuth
Lehrgebäude steigen sieht und fallen,
Wie die Lüftchen wechseln im April,
Sieht, wie jegliches die Lanze schwinget
Seines Gegners Blöße zu durchbohren,
Und wie jeglichem der Stoß gelingt. — —

Laßt mich! laßt mich! nichtige Phantome,
Der Verrückung und des Stolzes Kinder,
Friedenstörer der gepreßten Brust.
Heil'ge Einfalt! lächle du dem Blöden,
Leite mich in Platon's Schattenhaine,
Wo die Schönheit und die Liebe wohnt.

Zu wünschen wäre es bei diesem und einigen andern Gedichten, daß der Uebersetzer sich (wie z. B. Uz bei seiner Uebertragung des Gesanges an die Weisheit) dem Sylbenmaße des Originals näher gefügt hätte. Mit verändertem Rhythmus ändert sich, mehr oder weniger, sogleich der Geist, wenigstens die Stimmung und Farbe des Gedichtes. Da indessen die Originale nebenan stehen, so hat der beider Sprachen Kundige einen doppelten Genuß, zu sehn, wie sich derselbe Gedanke, dieselbe Empfindung Englisch und Deutsch sagen ließ. In diesem Betracht ist Kosegartens Odeon das, was Klopstocks Ode besang, ein Wettstreit der beiden Musen, nicht selten ein kühner glücklicher Wettstreit.

8.

Ein andres gutes Werk hat Kosegarten gethan, da er folgende, im Ganzen schöne und nützliche Schrift übersetzte:

Der Prediger wie er seyn sollte. Oder Denkwürdigkeiten aus dem Leben und den Schriften des Robert Robertson, gewesenen Baptistenpredigers zu Cambridge. Nach dem Englischen des Gorg Dyer für den Standpunkt des deutschen Publikums bearbeitet von L. Th. Kosegarten. Leipzig 1800.

Für diesen Standpunkt scheint der gewählte Titel „der Prediger, wie er seyn sollte," nicht recht gewählt: denn ein Dissenter und Baptistenprediger, der sich vom Haarkräuslerjungen zu der Sphäre von Wirksamkeit, in der er als Mittelpunkt stand, hinaufarbeitet, kann in manchem das Vorbild unsrer Prediger nicht seyn. Sein Eifer für die Dissenters gegen die herrschende Kirche, untersuchend und praktisch, insonderheit seine Gabe, das Größte neben das Kleinste zu stellen, und die daraus entspringende oft scharfe Ironie, die ihm selbst manchen Gegner machte, mögen ihm eigen bleiben. Vielmehr, wenn man den engen Kreis von Ideen betrachtet, in welchem jenseit des Meers die Dissenters sowohl als die Streiter der herrschenden Kirche umherfechten, fühlen wir Deutsche mit Freuden, daß wir Gottlob aus dieser Enge hinaus im Freieren sind, und bisweilen kaum begreifen, wie man über solche Nuß-

schalen so hitzig, so eigensinnig und verengt streiten könne. Nicht also der Prediger unbedingt —

Aber der Mensch, der edle Mensch, der helle durchdringende Kopf, der unablässig thätige Mann, der wie ein Genius wirkende reine Charakter des Mannes, sie seyen Vorbild! Nicht etwa dem Geistlichen nur (denn wer wünschte nicht, wenn er dieß Leben lieset, Robertson auf einer andern Stelle, als auf der er stand, ob er gleich auch auf ihr so zahlreiches Gute geleistet), sondern jedem, der sich durch Meinungen durchzuarbeiten, seine Ueberzeugung frei zu sagen, das reinmenschliche Gute wirksam zu befördern hat (und wer hätte dieß nicht?) ihm sey dieser arme Dissenter Vorbild. Dem Lebensbeschreiber selbst, seinem Freunde, dem Dichter Dyer, ist offenbar Robertsons Charakter zu groß gewesen; er erliegt gleichsam unter den Materialien, und hat jenen nicht ganz zu der lichten Höhe gehoben, auf welcher man ihn zu sehen wünschet. Man halte sich daher, wenn man dieß Leben lieset, vorzüglich an Robertson selbst, an die Thatsachen seines Lebens, an seine Plane, Entwürfe, Anschläge, Schriften, Bestrebungen, vor andern an seine Briefe. Sie sind mit so freiem Geist und bei Gelegenheit mit so feinem Salz geschrieben, daß man den Mann eben so lieb gewinnet, als man seine Talente und seinen Charakter verehret. Proben hievon sind der ökonomische Brief, wie Robertson einen Tag verwandte, (S. 167) und ein andrer, den Tod seiner Tochter betreffend (S. 235). Im ganzen Buche sehnt man sich, mehr aus Robertsons eignem Munde zu hören, ihn zu sehn, zu sprechen, oft zu umarmen.

Ungemein schön würde es seyn, wenn der Uebersetzer dieses Lebens aus Robertsons eignen Schriften, aus seinen Predigten (selbst seine Dorf- und sogenannten Scheunenpredigten haben herrliche Stellen), aus seinen Arcanis, den Historien und Mysterien des Charfreitags, den Untersuchungen über die Kirchengeschichte u. s. die Stellen aushübe, in denen sich das große Herz, der helle Verstand, der warme Freiheitssinn, der glänzende Witz und Scharfsinn des seltenen Mannes gleichsam entscheidend zeiget. Es müßte ein schöner zweiter Theil seiner Eusebia werden.

Dyers Elegie auf Robertsons Tod ist am Ende des Buchs wohlklingend übersetzt; überhaupt freuet man sich des unvermuthet sanften Hinscheidens des thätigen Mannes, nachdem seine Kräfte erschöpft waren.

9.

Friedrich von Hagedorn's poetische Werke. Erster Theil, Lehrgedichte und Epigramme. Zweiter Theil, Fabeln und Erzählungen. Dritter Theil, Oden und Lieder. Vierter Theil, Leben, Charakteristik, Nachtrag von Gedichten, Abhandlung über die Gesundheit und die Trinkgefäße der Alten und Nachträge vermischten Inhalts. Hamburg 1800.

Längst ist geklagt und geklagt worden, daß wir Deutsche in der Achtung, die den verdienstreichen

Männern, sie seyen Denker oder Künstler, Dichter oder andrer Art Schriftsteller, gebührt, andern Nationen weit nachstehen. Wie verehrt ist Newton bei den Britten! Unsers Kepplers Schriften sind weder gesammelt, noch kommentirt, ein großer Theil derselben noch nicht einmal an's Licht gestellet worden. Die Ausgabe unsers Sleidans, die ein Gegenstück des de Thou seyn sollte, unterblieb. Die Sammlung Hutten'scher Schriften schloß mit dem ersten Theile. Opitz Ausgabe von Bodmer blieb unvollendet; seine Ausgabe der sogenannten Minnesinger steht nackt und dürftig, ohne Einleitung, ohne Kommentar da. Der Dutensischen Ausgabe Leibnitzischer Schriften ist noch kein Nachtrag zugeführt u. s. f.

Doch was bisher nicht geschehen ist, wird geschehen; schweige der feige Verzweifler! Und je unübereilter, vielleicht desto zweckmäßiger, desto pertinenter. Wenn nur nichts vom Nachlaß der Verstorbnen verloren geht, wie es bei Canitz, Liskow u. a. der Fall war.

Die Verdienste, die sich Eschenburg bereits um eine Reihe merkwürdiger Deutschen, insonderheit Dichter, z. B. Tscherning, Weckherlin, Zinkgref, Homburg, Filidor *) um Burcard Waldis **), sodann um seiner näheren Freunde Zachariä, Arnold Schmidts, Les-

*) Auserlesene Stücke der besten deutschen Dichter, von Martin Opitz bis auf gegenwärtige Zeiten. Dritter Bd. Braunschweig 1778.

**) Fabeln von Burcard Waldis.

sings, Eberts u. a. Schriften erworben, sind bei jedem, der an den Gedanken und Bemühungen der Besten unsrer Nation Theil nimmt, in rühmlichem Andenken. Jetzt führt er unsern Hagedorn (wir wollen nicht sagen von den Todten herauf, denn Hagedorn war nie verstorben), er führt ihn mit dem bescheidenen Kranze hervor, der ihm gebühret. Seine Werke sind unverändert geblieben, denn an so vollendeten, so oft durchgearbeiteten Werken, wer wollte, wer dürfte ändern? Auch Hagedorns Anmerkungen zu seinen Gedichten stehen unversehrt da; zum Dank der Leser. Außer der Vorrede des Herausgebers zum ersten Theil, ist der vierte Theil als Zusammenstellung Eschenburgs jedem gewiß willkommene Arbeit. Hagedorns Leben ist erzählt; als Dichter ist er charakterisirt, d. i. geschätzt, aber nicht übergeschätzt worden; Hagedorn selbst könnte beides lesen und würde wahrscheinlich sagen: „Der war ich! Der befliß ich mich zu seyn!" Aus den vom Dichter selbst verworfnen Jugendstücken sind Proben gegeben, aber mit Auswahl, nie ermüdend. Als Nachtrag aus Hagedorns Papieren erscheinen von S. 114 einige poetische Schreiben, unter denen die beiden in des guten Brockes Manier, insonderheit das zweite an Liskow (S. 118) voll glücklichen Humors sind; sodann einige Lieder, Sinngedichte, Gesundheiten, allesammt Kinder des Frohsinns und der Freude:

O nicht den Königen! nein! Uns den starken Wein
Denn Bathseba hat Recht.*) Ihr Herren, schenket ein.

---

*) Sprüche Salomon. 31, 4.

In Arbeit ungestört!
Im Bitten erhört!
Im Glück unbethört!

Gesunden Leib, gesunde Scheitel,
Und viel Gesundheit in dem Beutel.

S. 137 sehen wir, daß das vielgesungene Lied: „Mein Herz gleicht den zufriednen Herzen," auch von Hagedorn sey.

Das Interessanteste des Nachtrags aber sind ohne Zweifel die Briefe, vorzüglich Hagedorns eigne Briefe, Welch eine schöne Seele spricht in ihnen! und so klassisch schön, so verständig, so freundschaftlich, an seinen Bruder so brüderlich, an Nothleidende unermüdet hülfreich, aufmunternd an junge Freunde, und allenthalben so fern vom Egoismus, so bescheiden und weise! In wie schöne Zeiten wird man versetzt, die man das Jugendalter des deutschen Geschmacks nennen könnte. Mit Kühnheit und Freudigkeit rang dieser sich aus und in der tiefsten Armuth hervor, ununterstützt von Mächtigen und Großen, verkannt, ja verfolgt von den damaligen Geschmacksinhabern, den Altfranken. Die Bessern aber hingen fest an einander; die Sache war ihnen Ernst; die Jüngern strebten nacheifernd weiter. Und Hagedorn am Ufer der Elbe, allen Streitigkeiten abgeneigt, steht wie die schöne, alte, große Linde zu Harvstehude da (S. 139), die aber — längst nicht mehr ist. Die Zusammenstellung dieser Briefe an und von Hagedorn ist in vielerlei Betracht, auch zu Schätzung unsrer Zeiten lehrreich; die Briefe des Dresdner Hagedorns an

unsern Dichter, die der Herausgeber verspricht, wünscht ohne Zweifel ein jeder, der die Badensche Sammlung, oder auch nur die wenigen, die sich auf Hagedorns Gedichte beziehen, in dieser Sammlung lieset.

Wir können nicht umhin, dem Verdienst Eschenburgs um Hagedorn ein andres älteres beizufügen:

10.

Denkmäler altdeutscher Dichter. Beschrieben und erläutert von J. J. Eschenburg. Bremen 1799.

„Seinen und der vaterländischen Dichtkunst ehrwürdigsten Freunden, Gleim und Klopstock, gewidmet." Mit Recht Ihnen gewidmet. Einige Notizen dieser Denkmäler waren in periodischen Schriften, z. B. dem deutschen Museum, Lessings Beiträgen, dem Bragur erschienen; sie verdienten gesammelt zu werden; und außer ihnen erscheinen hier sieben neue Numern. Das gegenwärtige Blatt verstattet nur eine Anzeige des gesammelten Inhalts dieser Sammlung. I. Ueber das Rittergedicht Wigamur. II. Ueber Engelhart und Engeldrut, von Konrad von Würzburg. III. Ueber die Wolfenbüttelsche Handschrift von Ulrichs von Turheim Rittergedichte, Wilhelm von Narbonne. Zu beklagen ist's, was Kasparson 1798 dem Verfasser schrieb: „Nachdem der erste Theil (des Wilhelm von Narbonne) durch den nun verstorbnen Buchhändler Cramer in die deutsche Welt

gekommen, so habe ich den auch abgedruckten zweiten unter keiner Bedingung, selbst unter der billigsten nicht, anbringen können. Der dritte liegt also in der übrigens mit Mühe gemachten Handschrift todt.“ IV. Ueber das Sprachgedicht Freidank. V. Ueber den welschen Gast. VI. Ueber das Gedicht Salomon und Markolf. VII. Zur Literatur und Kritik der Bonerschen Fabeln. VIII. Ueber das alte niedersächsische Gedicht von Flos und Blankflos, und über die Quellen und bisherigen Bearbeitungen dieser Gedichte. IX. Studentenglück. Eine alte niedersächsische Erzählung. X. Gespräch in plattdeutschen Reimen über die Liebe. XI. Fragment einer Erzählung in plattdeutschen Reimen. XII. Zwei altdeutsche Lehrgedichte, Tobias Segen und Cato des Meisters Rath. XIII. Auszug aus Sebastian Brants Narrenschiff. XIV. Ein alter Meistergesang mit seiner Melodie. XV. Ueber des Cyrillus Fabeln, und deren gereimte Einkleidung von Daniel Holzmann. XVI. Priameln, 77 Stück, nebst einem Anhange. XVII. Altdeutsche Lieder, 16 an der Zahl.

Der Reichthum dieser Sammlung erhellet durch sich selbst; die sorgfältige Bearbeitung derselben zum Verständniß des Lesers durch historische und literarische Erläuterungen, Erklärung dunkler Worte u. s., ist sichtbar auf allen Blättern. Gefiele es dem Verfasser, aus der Helmstädtischen und andern Handschriften uns endlich den Renner, dieß in der Sprache so schöne, durch seine Abwechselung so angenehme Denkmal des altdeutschen Witzes und Ver-

standes, nach seiner Weise herauszugeben; so er: erfüllete er auch dadurch einen Lessingschen Wunsch zum Dank aller Freunde unsrer Nation, unsrer Sprache und Dichtkunst.

Ein paar kurze Pirameln mögen diese Anzeige schließen:

XIX.

Morde, raub', henk' und stiel,
Und treib' alle Bosheit, wo man will,
Und treib' das also lange Zeit an,
Bis daß du wirst ein alter Mann,
Hast du Geld, Kleinod und gute Wat (Kleidung),
Die Herren nehmen dich noch in den Rath.

XXXIV.

Sehen, hören und wünschen umsunst,
Gedenken Weisheit, und lehren Kunst,
Fromm gegen Gott, und Mäßigkeit
Wahrheit, Zucht und treue Arbeit,
Und fromm' Eheleut, die gute Kinder bär'n,
Die vierzehn Ding' kann niemand wehr'n.

LXII.

Gott gebe, daß ich lange leb',
Daß ich wenig hab' und viel geb',
Und viel wiss' und wenig sag'
Und antwort' nicht auf alle Frag'.

11.

Gedichte von Sophie Mereau. Erstes Bändchen. Berlin 1800.

Wie diese Gedichte aufzunehmen, also auch zu beurtheilen sind, sagt der Name der Verfasserinn

und die bescheidne Vorrede, eine beliebte Stanze von Schiller:

> Nicht länger wollen diese Lieder leben
> Als bis ihr Klang ein fühlend Herz erfreut,
> Mit schönern Phantasien es umgeben,
> Zu höheren Gefühlen es geweiht.
> Zur fernern Nachwelt wollen sie nicht schweben;
> Sie tönten, sie verhallen in der Zeit.
> Des Augenblickes Lust hat sie geboren;
> Sie fliehen fort im leichten Tanz der Horen.

So wenig man nämlich in einer weiblichen Bildung, in weiblichen Sitten, Gesprächen, im Ton ihres Umganges und ihrer Lebensführung so genannt männliche oder gar Riesenformen erwartet, vielmehr solche fliehet und verabscheut; so wenig wird ein Verständiger in den zartesten Reden einer weiblichen Seele, in Aussprüchen ihres Herzens, in den Schildereien ihrer Empfindung, den männlichen Tritt oder gar ein Riesenmaß suchen und erwarten. Gerade umgekehrt, was der Mann nicht liefern, was er nicht oder wenigstens nicht so sagen konnte, das erwartet man in weiblichen Gedichten.

So betrachteten alle gebildeten Nationen die Sache; wenn wir Deutsche sie anders betrachten, und im literarischen oder im wirklichen Umgange nur Einen Ton, Eine Form (natürlich ist dieß unsre eigne) haben wollen, so ist dieß, auf's lindeste zu sagen, ein „Unbenehmen," das selbst jede Ueberlegung ausschließt. Da ein Geschlecht nicht statt des andern daseyn oder an seiner Stelle, in seiner Weise wirken kann und soll, vielmehr beide auch im Umfange des Geistes, in Bildung der Empfindungen,

der Grundsätze und Sitten einander an die Hand gehen, einander in die Hand arbeiten müssen: so zeigt die Geschichte gnugsam, daß in Griechenland und Italien, in Frankreich und England auch weibliche Hände zum Altar der Grazien mit beigetragen, d. i. zu Bildung und Feinheit der Sprache, des Geschmacks, der Sitten, der Phantasie, ja der praktischen Grundsätze selbst, die weibliche Muse mitgeholfen habe. Woraus aber auch folgt, daß weibliche Gedichte Männern schlechthin und ohne Ausnahme absolute Muster weder seyn können, noch seyn wollen. Ein Jüngling, der das Weib nachahmt, das er doch nie darstellen kann, ist dem Weibe selbst verächtlich, so wie dem Mann die Henne widrig ist, die wie ein Hahn kräht.

Nach so geschiedenen Grenzen der männlichen und weiblichen Poesie blühen die Gedichte unsrer Verfasserinn in einem schönen Garten. Sie tritt nie über die Grenzen ihres Geschlechts hinaus; ihre Empfindungen und Empfindnisse in Leid und Freude, in Kummer und Sehnsucht, in Hoffnung und Zufriedenheit, so wie ihre Mahlereien der Natur, selbst ihre ersten Vor- oder Grundsätze, sagt sie aus dem Herzen, mithin weiblich. Wem hie und da ein Gemählde zu lang, eine Schilderung zu ausführlich vorkommt, der stimme sich in's Gefühl der Singenden, oder spare die Ansicht auf eine andre Stunde. Nie können Empfindungen oder Empfindnisse, in denen sich Herz und Phantasie zu einander mischen und verweben, rein genug ausgesprochen werden. Herz und Phantasie sprechen sich gleichsam nie ganz aus.

Eine bloße Anzeige des Inhalts der Gedichte (da zu langen Proben es diesem Blatt am Raum fehlt) rechtfertige unsre Einleitung. Frühlingsabend; Zukunft:

O Unsterblichkeit, dem Erdenwaller,
So entzückend und so fürchterlich! —
O der Gottheit großer Wille webte
In sein Wesen selbst den Wunsch hinein
Und des Herzens ewig reges Sehnen
Muß ihm Bürge der Erfüllung seyn.

An ** Dank für die edleren Freuden des Lebens (S. 10) Abschied. An einen Freund. An einen Baum am Spalier. An ein Abendlüftchen. Dichterglück. Voll großer Empfindung, in schönem Ausdruck. Der Hirtinn Nachtlied. Keine Parodie, aber eine Sopranstimme zur beliebten Reichard'schen Gesangweise: Jägers Nachtlied. Frühling. S. 24. Ein frohes Aufathmen voll Leben, voll Liebe. Schwärmerei der Liebe.

Die Lieb' ist ewig. Ihren Harmonieen
Folgt treu die ganze bildende Natur —
Im Schöpfungskreis von dir stets angezogen
Vermählt uns ewig heil'ge Sympathie;
Im Sternentanz und im Gesang der Wogen
Weht uns Ein Geist, der Liebe Harmonie.

Das Bildniß. (S. 32) Eine kräftige Beurkundung, daß die Sprache der Dichtkunst der Dichterinn nicht Spiel und Tand, sondern eine unentbehrliche Sprache des Herzens sey. Klage. Die letzte Nacht. Schwermuth. Andenken.

(S. 42) Ein süßes Andenken. **Frühling.** (S. 44) Voll inniger Empfindung. **Schwärmerei. Die Landschaft. Licht und Schatten. Der Liebende. Gebet.** (S. 58.)

Wie ein Götterstrahl dem Nichts entflogen
Ging die Sonne einst am Himmelsbogen,
Ewiger, auf deinen Wink hervor!
O laß auch des Geistes Nacht entfliehen,
Deiner Weisheit Strahlen in uns glühen;
Heb' zu deiner Liebe uns empor!

Gib, Erhabner, die Natur uns wieder,
Mach' uns wahr, gerecht und gut und bieder;
Allerkannt sey deine Göttlichkeit,
Deine heiligen Gesetze binden
Die Natur; doch deine Menschen finden
Nur in Freiheit ihre Seligkeit.

An Cynthien. (S. 61) Der verkürzte Hexameter nimmt sich in diesem Mondhymnus wohl aus. **Mitgefühl.**

O Mitgefühl, der Menschheit Glück!
Was trocknete den nassen Blick,
Was hielt an der Verzweiflung Rand
Zurück, wär's nicht der Freundschaft Hand?

Die Farbe der Wahrheit. (S. 67.)

Ich weiß eine Farbe, der bin ich so hold,
Die achte ich höher als Silber und Gold,
Die trag' ich so gerne um Stirn und Gewand,
Und habe sie Farbe der Wahrheit genannt.

Welches diese Farbe sey, und warum die Dichterinn sie so nenne, lese man bei ihr selbst. Ihr

voraus gehen die Farbe der Liebe, der Treue, der Unschuld, der Hoffnung. — An meines Vaters Grabe. Schöne Empfindungen. Die Herbstgegend. Das Lieblingsörtchen. Vergangenheit. Des Oertchens Wiedersehen. Erinnerung und Phantasie. Natur. Liebliche Gedichte; das letzte ein warmer Hymnus. Die Morgenstunde. Der Garten zu Wörlitz. Bergphantasie. Schwarzburg. Leichter und erster Sinn. Ein Gespräch zwischen Mirtha und Lina, in angenehmer Haltung. Psyche an Amor. Verschiedene Eindrücke des Frühlings, auf das Kind, den Unglücklichen, die Reisenden, die Mutter, den Zufriednen; ein schattirtes Gemählde voll zarter Züge. Die Schwärmerinn. (S. 136.) Hier ist ein Druckfehler, der irre machen muß, vorgegangen. Es soll nämlich dieß Gedicht auf der folgenden Seite ohne neue Ueberschrift fortgehen, obgleich auf 136 in der Seitenzahl 147 folgt. Der Kalte. (S. 149.) Eine furchtbar eiserne Denkart. Einige Epigramme in der sanften griechischen Manier bergen sich unter den zu bescheidnen Namen Einfälle; sie sind mehr als dieß, z. B. der Dichter, Rakete und Schwärmer, die Nachtigall, die Wolke, der Wein, der grüne Schleier, Liebe des Dichters. Sie fügen sich den schönsten Epigrammen dieser Art, die wir in unsrer Sprache haben, bei.

Einmal lieb' ich und einmal leb' ich. Unsterbliche Götter,
Wenn ihr das eine mir raubt, nehmt auch das andre dahin.

Aus diesem ganzen Verzeichniß erhellet, daß die Dichterinn nicht etwa nur im gemeinen Sinn des Worts durchaus moralisch, sondern gerade auf der feinen Saite des Herzens moralisch sey, wo das poco di più so sehr beleidigt; diese Saite betrifft Schmerz und Liebe. In beiden beobachtet sie, fast schüchtern, den innern Wohlstand des Herzens, der ihrem Geschlecht der größeste Schmuck ist. Lieber unterwirft sie sich dem Vorwurf der Monotonie, als daß sie „Flammen sprühen" oder auch den empfindlichsten Schmerz zu laut singen wollte. Auch muß es ihr zum Lobe angerechnet werden, daß sie den neuesten Dichter-Jargon nicht nachahmt, nicht affektiret. Allenthalben spricht sie ihre eigne, sehr gebildete Sprache.

Neckereien über einige Provinzialreime, z. B. Reime zwischen d und t, kleine Fehler im Sylbenbau u. s. mögen unsern criticis, grammaticis atque prosodicis überlassen bleiben. Schon im Lesen verbessert man sie leicht. Und so bleibe dann der Sängerinn ihr schönes Musengeschenk, die ernste Lyra, fernerhin die Begleiterinn ihres Lebens, und mit ihr jenes höhere Gut, das sie sich S. 48 wünschet:

Was nur allein des Zufalls Laune trotzet,
Die schöne Blüthe reiner Menschlichkeit,
Das uns allein zu freien Wesen gründet,
Woran allein sich unsre Würde bindet,
Dieß höchste Gut, es heißt — Selbstständigkeit.

12.

Rhapsodieen. Von L. Th. Kosegarten. Dritter Band. Leipz. 1801. Mit dem Bildniß des Verfassers.

Dem größten Theil des Inhalts nach stehen diese Rhapsodieen dem brittischen Odeon desselben Verfassers zur Seite; die englischen Gedichte, die diesen größten Theil ausmachen, sind mit gleichem Geist in unsre Sprache nicht sowohl übersetzt, als im Hauch herübergetragen. Die vier prächtigen Lobgesänge auf die Tonkunst, auf welche die Britten stolz sind, Alexanders Fest von Dryden, Congreve's Hymnus an die Harmonie, Pope's und Smart's Oden am Cäcilienfest, machen den Anfang. Die drei ersten waren in's Deutsche, einige mehrmals, übersetzt; in dieser Zusammenstellung geben sie zur Kritik nicht nur Anlaß, sondern fordern zu ihr auf. Der Uebersetzer hat sich indeß dieser Kritik enthalten. Bei der ersten werden es manche bedauern, daß sich der deutsche Wortbau hie und da etwas zu weit von der Ursprache entferne, in der Händel fast jedes Wort, jeden Einschnitt des Rhythmus durch seine Komposition kanonisirt hat; bei den andern waren dem Uebersetzer weniger die Hände gebunden. Hier also treten Timotheus, Orpheus, Amphion, die Harmonie, selbst auf, und lassen in Worten und Gängen ihre melodischen Stimmen hören. — Was folgt, ist etwas über Gray's Schicksale und Charakter. Ungeachtet Gray's Briefe und die meisten seiner Gedichte, einige mehrmals

übersetzt sind, so wird man doch dieß kurze Etwas mit den darin aus dem Latein übertragenen Oden, sodann die bekannte und beliebte Elegie auf den Dorfkirchhof, die beiden Pindarischen Oden, nicht minder die nachgebildete Niederfahrt Odins und die Wälische Elegie gern lesen; der Uebersetzer hat (wie es auch nicht anders seyn konnte) Gray's Ausdruck simplificirt; in Odins Niederfahrt hätte er immer noch einige Ueberladungen weglassen mögen. — Dann folgt das Lob des Eisens, ein Hymnus des Verfassers, von einem Elogium des Britten Jago, des Deutschen Neubecks, des Franzosen Ramond de Carbonnières, auf eben dieses unentbehrlich furchtbare Metall begleitet. — Des Philologen Hieronymus Wolfs Denkwürdigkeiten seines Lebens, von ihm selbst beschrieben, folgen. Den Gelehrten waren sie in Reiskens Sammlung griechischer Redner, der schönen lateinischen Ursprache nach, bekannt; hier lese sie, wer sie latein lesen nicht mochte oder konnte. Ein trauriges Leben. Nur Reiske, der diesem Selbstbiographen in manchem so ähnliche Reiske, er verdiente eine andre Erwähnung, als die ihm K. schenket. — Die Mexicanische Weissagung nach Scott steht, so hingestellt, fremd da. Sie erforderte eine nähere Einleitung. — Drei Reden, einem Landesgebrauch nach, am Ufer gehalten. — Sodann abermals Gedichte. Aristoteles Hymnus an die Tugend. Das vielbekannte Skolion, hier in regelmäßigem Metrum übersetzt. Agathon und Thelxione. Eleonore und Jutta. Eine altenglische Ekloge. Er und

und Sie. Schottisch. Admiral Hosiers Geist. Eine der gepriesensten brittischen Balladen, nach Glover. Des blinden Dichters Blacklock Wehklage. Ebendesselben Hymnus an die ewige Liebe. Im brittischen Odeon ist das Leben dieses Mannes kurz erzählt; beide Gedichte sind, jedes in seiner Art, herzlich. An die Jungfrauen, nach dem Engländer Logan. Zwei Gedichte des Verfassers, eins an seine Tochter, das andre Erinnerungen an eine Freundinn. Das letzte ist die Schilderei einer hohen und weiten Rügischen Aussicht; wie sehr dergleichen dem Verfasser gelingen, weiß man aus der größeren Sammlung seiner Gedichte; das erste ist eine herzlich väterliche Lehre. — Da zum Urtheil über jedes einzelne Stück hier kein Raum ist, so wiederholen wir den Wunsch, der sich beim brittischen Odeon dem Leser aufdrang, nämlich eine „Würdigung der übersetzten Stücke vom Uebersetzer selbst.“ Bei einer Sammlung so verschiedenen Inhalts wissen manche Leser und Leserinnen schwerlich, wohin sie das Stück setzen sollen, was sie mit ihm zu thun haben. Dem reich- und süßsprechenden Dichter selbst wäre vielleicht hie und da die freundschaftliche Stimme nöthig: „ne quid nimis!“ Auch der süßesten Worte und Bilder laß nicht zu viel seyn.“ Unstreitig haben wir auch mit diesen Rhapsodieen einen schönen dichterisch moralischen Erwerb aus einer fremden Sprache.

13.

Einige Nachrichten von den vornehmsten Lebensumständen Gottfried August Bürgers, nebst einem Beitrag zur Charakteristik desselben. Von Ludwig Christoph Althof, Doktor und Professor der Arzneiwissenschaft in Göttingen. Bei Dietrich, 1798. Nebst dem Bildniß des Dichters.

Traurige Nachrichten, vom Arzt und Freunde des Dichters treu, aber schonend gegeben. Jeder studirende Jüngling lese sie als Warnung. Er siehet hier einen Mann von edlen Anlagen des Geistes und Herzens nicht nur nicht werden, was er seyn konnte, sondern sieht auch die Ursachen, warum er's nicht ward, auf eine schreckhafte Weise.

Auch in dem feinsten Vergnügen gibt es ein Uebermaß, das, wenn die Seele sich dazu gewöhnt, Ausschweifung (debauche) wird. Es entwöhnt von Berufsgeschäften, von Ausdaurung bei mühsamen oder ungefälligen Arbeiten; es macht zuerst leichtsinnig, dann oberflächlich und gegen sich selbst gelinde, zuletzt matt und über sich selbst verzagend. Wer seine Kräfte nicht fortwährend auch an den ungefälligsten Arbeiten, sobald sie uns Pflicht sind, üben lernte, ward nie Meister über sich selbst, genießt also auch nie die edelste Gewißheit, sich selbst gebieten zu können und geht, wenn ihn das Glück nicht außerordentlich anlacht, mit dem besten Gemüth, mit den schönsten Anlagen drohenden Gefahren entgegen. Bürgers Lebensgang zeigt dieses

Schritt für Schritt. Er lernte vieles, nur nicht sich selbst bezwingen, anhaltend ausdauern, Maß und Zweck seiner Bestimmung kennen; er ward also nie sein selbst mächtig.

Und wenn wir hier deutlich wahrnehmen, woher dieß kam, woher einem liebenswürdigen Gemüth diese Zwecklosigkeit und eigentlich so zu nennende Unart zur Gewohnheit werden konnte, ja werden mußte, so erschrickt man über die Sammelplätze, genannt akademische Institute, auf denen als auf anerkannten Plätzen der Freiheit sich selbst überlassene Jünglinge leichter nichts als diese Licenz, eine Losgebundenheit auch in Beschäftigungen und Arbeiten, kurz akademische Willkür lernen und üben. Jeder studirt was er will, wie viel und wie lange er's will, ohne Zwang und Aufsicht, aber auch ohne Zucht im edleren Wortverstande. Alles kommt auf die Zeit an, in welche er trifft, welche Mode, welcher Geschmack, welche Sucht eben in dem Wirbel, der ihn aufnimmt, herrsche; er folgt dem Wirbel oder schafft einen neuen um sich her. Sehr gut ist's, daß in unserer Zeit auch hierüber das Verborgene an den Tag kommt; Lebensbeschreibungen wie Laukharts u. a., die, was zu ihrer Zeit auf Akademien als Lebensweise galt, unverholen sagen, sind die nützlichsten Wecker und Warner. Indem sie einen Abgrund aufdecken, der in den fastis der Universitäten gewöhnlich nicht gemahlt steht, sagen sie Eltern, Vormündern, Lehrern, Kuratoren, Fürsten dringend nützliche Worte.

Bürgers erste akademische Jahre fielen in die Zeiten der Klotzischen Schule; ein Unglück war's,

daß er zu lange auf Universitäten, nachher einer Universität zu nahe blieb und in sie gleichsam zurückfiel. Da verkam und verschmachtete er im Altgesellenstande. Einem Petrarca, der in seinen jüngern Jahren manches mit unserm Dichter gemein hatte, kam seine Nation, seine Zeit zu Hülfe; sie hoben ihn und halfen ihm auf. Dem armen Bürger half nichts auf, und zuletzt war ihm nicht aufzuhelfen. Er ging zu Grunde.

Dank den Guten, die ihm wenigstens gutmüthig die Hand reichten, seinem Freunde Boje, der sich seiner, wie er konnte, annahm, Kästner, der seinen Almanach unterstützte, und dem namenlos Edeln, auf den der Lebensbeschreiber auszeichnend deutet. Auch der Frau sey Dank, die sich seiner verlassenen Kinder annahm. — Denen aber, die ihn in's Unglück brachten oder ihm den Weg der Errettung verrennten, denen möge ihr Herz — doch dieß wird ihnen nichts sagen.

Statt einzelner trauriger Lebensumstände lassen aus diesen Nachrichten sich besser ein paar literarische Anmerkungen ausheben.

1. Da neuerlichst von einigen Engländern die Originalität der Bürger'schen Lenore angestritten ist, wird S. 37. u. f. diese mit Recht behauptet und dabei die Strophe angeführt, die Bürger singen hörte, und die ihm Veranlassung zur ganzen Romanze gab. „Nach dem alten Liede, wovon jene Laute ein Theil seyn müssen, erkundigte sich Bürger immer vergebens." — Der Verfasser dieser Anzeige kennet dieß Lied zwar nicht; aus seiner Kindheit aber erinnert er sich, daß er in einer Weltecke,

wohin kein Suffolk-Miracle jemals drang, in Ostpreußen ein Zaubermährchen oft erzählen gehört hat, in dem der Refrain (und zwar mit einer Antwort vermehrt) gerade die Strophe war, die Bürger singen hörte. Der Geliebte nämlich reitet mit der Geliebten in einer kalten mondhellen Winternacht und spricht, je weiter sie kommen, wiederholt sie an:

„Der Mond scheint hell,
Der Tod reit't schnell,
Feinsliebchen grauet's dir?"

Worauf sie antwortet:

„Und warum sollt mir's grauen?
Ist doch Feinslieb mit mir."

Hätte Bürger diese zwei letzten Zeilen doch auch gehört! Vielleicht hätte er seiner ganzen Lenore einen gefälligern, ich möchte sagen, menschlichern Ausgang gegeben.

2. S. 112. 113. werden von den Ovidischen Versen, die Bürgern zur Uebersetzung aufgegeben waren,

Si nisi quae forma poterit te digna videri,
Nulla futura tua est, nulla futura tua est.

drei seiner Versuche in Alexandrinern angeführt; und natürlich bleiben diese dem Ovidischen Wortspiel nach. Aber warum mußte der Versuch in Alexandrinern seyn? Bleibt bei der Versart des Originals, und es ist gewiß nicht unmöglich, auch den Klingklang des Ovidischen Pentameters auszudrücken, auf den es hier eben ankam. Z. B.

Wird nur eine, die dir an Schönheit gleichet, die deine,
Keine sonst; o so wird keine die deine, mein Freund.

und noch wäre der Ausdruck zwei- dreimal zu variiren. —

Bürgers Leben ist in seinen Gedichten; diese blühen als Blumen auf seinem Grabe; weiter bedarf er, dem in seinem Leben Brod versagt ward, keines steinernen Denkmals. Möge eine freundschaftliche Hand Bürgers Gedichten die Flecken nehmen, die zuweilen in den besten Stellen eben aus seinen Lebensumständen ihnen wie angeflogen sind, daß eine Ausgabe solcher gewählten Stücke zum bleibenden Ruhm des Dichters veranstaltet werde. Wer könnte dieß zarter und besser thun, als Bürgers Freund, Boje?

14.

Die Kunst immer gesund zu seyn. Ein Lehrgedicht, aus dem Englischen des D. John Armstrong, übersetzt und mit Anmerkungen versehen von Georg Justus Friedrich Nöldecke, Doktor beider Heilkunde u. f. Bremen, bei Wilmanns. 1799.

Dem Uebersetzer gebühret Dank, daß er sich durch den Rath seiner Freunde, das Armstrongische jambische Gedichte the art of preserving health in Hexameter zu übersetzen, nicht irre machen ließ, sondern die schwerere Arbeit übernahm, es in deutschen Jamben nachzubilden. Zuerst nämlich wäre

durch diese Vertauschung der Sylbenmaße der ganze Gang und Charakter des Gedichts verfehlt worden, wie (um nur Ein Beispiel anzuführen) eine Vergleichung der Zachariäschen und Bürdischen Uebersetzung von Miltons verlornem Paradiese beurkundet; an sich aber auch wäre die Arbeit des Uebersetzers in Hexametern für unsre Sprache weniger verdienstlich gewesen. Durch die Bearbeitung des Jambus nämlich ist die poetische Sprache der Britten unstreitig mehr gebildet und ausgebildet worden, als (da sie keine Hexameter haben) durch ihre oft eintönigen Reime; dessen sind Shakespeare, Milton, Young, Thomson, Akenside, Churchill, Cooper, Grainger u. s. Zeugen. Der reimlose Jambus, recht bearbeitet, gibt einer Abwechselung der Abschnitte und Kadenzen, einem Reichthum der Wortfügungen und Redebindung Raum, die der Hexameter kaum erlaubet. Schlotternde Hexameter haben wir in unsrer Sprache gnug; der abwechselnde harmonische Jambus, mit welchem Kleist, Gleim, Klopstock, Lessing in seinem Nathan, Zachariä in seinem Cortes, und nach ihnen neuere dramatische Dichter den Gang unsrer Sprache gehoben und vielseitiger gemacht haben, ist zu Fortbildung derselben unstreitig die geradere Straße. Armstrong behauptet unter den oben genannten Jambendichtern bei seinen Landsleuten einen anerkannten Rang; und der Deutsche hat dem Britten trefflich nachgeeifert. Daß nicht jede Schönheit und Zierlichkeit des Wort- und Sylbenbaues übertragen werden konnte, ist durch sich verständlich; zu rathen wäre es viel-

mehr jedem Uebersetzer solcher jambischen Gedichte, z. B. wenn uns jemand Akenside's pleasures of imagination u. s. in Jamben gäbe, daß er den mit Beiwörtern überladnen Ausdruck, der den Britten geläufig, uns aber widrig ist, verständig simplificirte.

Eine Probe der Uebersetzung mag der Schluß des Werks seyn, wie nämlich auch Musik zu Erhaltung der Gesundheit beitrage (B. 4. V. 582.):

Da wo es der Vernunft an Kräften oder
An List zum Kampf gebricht mit schlauen und
Gewalt'gen Mächten, da wollt' ich für euch
Zu Hülfe neue Leidenschaften rufen.
Durch Unmuth wollt' ich dämpfen Furcht, durch Furcht
Und edles Mitleid siegen über Wuth,
Durch Ehrgeiz über Liebe; der Gewalt
Wollt' ich Gewalt gerad' entgegenstellen.

Da gibt es einen Zauber, der die Brust
Beherrscht, jedwede Leidenschaft erweckt
Und stillt, zur Wuth begeistert oder uns
Jedwede Sorge scheucht, Zerstreuung und
Verzweifelung besänftigt, deine Macht,
O Tonkunst! Weit erhaben über jene
Sinnlosen Kehlen unsrer Bühnensänger u. s. —

Der nimmt mit Recht der Muse Lorbeer,
Ein Dichter, angeweht von Geniusfeuer
Des Himmels, der mit kühner Raserei
Die Seele oder mit dem Feuerpomp
Der Tön' entflammt, erhöht und mit sich fortreißt.
Jetzt zärtlich klagend, fast zu Qualen süß
Löst er euch auf in Liebe; haucht jetzt
Mit raschem Ton ein freudiges Entzücken

In den durchbebten Busen euch; nun schmelzt er
Mit himmlischsanften Liedern euch das Herz.
Dann weckt zu Schauder er die kühnen Saiten.
Ein solcher war der Barde u. f. —

Die Tonkunst flügelt jede Lust, wiegt ein
Jedweden Gram, treibt Siechthum aus, besänftigt
Der Qualen jegliche, bezähmt die Wuth
Des Giftes und der Pest; und darum ehrten
Der Vorwelt Weisen göttlich im Vereine
Des Tons, des Sanges und der Heilkunst
Macht.

Zu einem Kommentar über einzelne Stellen, z. B. die Härte mancher kurzgebrauchten sehr langen Worte, über die Leere mancher Ausgänge mit und, und daß ꝛc. gewähret dieß Blatt keinen Raum;

Ubi plura nitent in carmine, non ego paucis
Offendar maculis —

die Kritik der Britten fand es nicht unter der Kritik sich über einzelne Eigenheiten des Jambus bei Milton, Shakespeare, Thomson u. f. selbst in Wochenschriften zu verständigen; wir Deutsche, bei denen manches noch so willkürlich schwankt, sollten ein Gleiches thun. —

Ein eignes Gedicht des Uebersetzers, Hymnus an den Apoll, leitet Armstrongs Lehrgedicht ein; ein andres, Hymnus an die Gesundheit, beschließt es; beide in Hexametern, das erste in der Homerischen, das andre in der Orphischen Weise. Beide haben schöne Stellen, z. B. wenn Apollo sich, im Gegensatz seiner Schwester,

der Jägerinn Diana, eine Lebensart wählet, heilbringend und wohlthätig den Menschen:

Aber in seiner Seele ging auf der große Gedanke
Unter den Menschen ein Gott, ein Mensch zu seyn bei den Göttern
Und so würdig allein zu werden der himmlischen Abkunft.

Von jeher waren Aerzte Freunde der Musen, alle neueren gebildeten Sprachen, die lateinische nicht ausgeschlossen, zeigen Aerzte als ausgezeichnete Dichter. In der unsern sind die Namen Haller, Witthof u. a. verehrt; noch grünet ein Lorbeerwald für andre Namen: denn war nicht Apollo selbst Arzt und Dichter?

Anmerkung.

Außer den vorstehenden Recensionen haben sich von dem Verfasser in verschiedenen kritischen Zeitschriften noch 36 andere gefunden, deren Verzeichniß hier folgt. Zwar zeichnen sie sich vor vielen andern in jenen Journalen aus, und zeigen überall den geistreichen Mann, der in allem neue Bahn brach; um aber diese Sammlung seiner Werke nicht zu überladen, und weil das, was er in denselben gelegentlich über einzelne Gegenstände der schönen Wissenschaften sagt, in seinen spätern Schriften wieder, aber reifer, schöner, oft auch milder gesagt, vorkömmt, so lasse ich es an den hier abgedruckten bewenden.

A. d. H.

In der allgemeinen deutschen Bibliothek:

1) Dithyramben (von Willamot). Berlin 1766 (Band V. St. I. S. 37.)

2) Joh. Elias Schlegels Werke, 4ter Thl. Koppenh. 1766 (Ebend. S. 165.)

3) Chr. Ad. *Klotzii* carmina omnia. 1766. (Ebend. S. 224.)

4) — — opuscula varii argumenti. Altenb. 1766. (Ebend. 2tes Stück, S. 74.)

5) Nik. Dietr. Giesecke poetische Werke. Herausg. von C. C. Gärtner. Braunschweig. 1767. (Theil. VII. I. 150.)

6) (Dusch) Briefe zur Bildung des Geschmacks; an einen jungen Herrn von Stande. 2ter Theil. Leipz. 1765. (Eb. II. 142.)

7) (Bodmer:) die Grundsätze der deutschen Sprache; oder von den Bestandtheilen derselben und von dem Redesatze. Zürich 1768. (Band IX. Stück I. S. 193.)

8) des C. C. Tacitus sämmtl. Werke; übers. durch J. S. Müller. Hamburg, 3 Bände. 1765. (Eb. St. II. 110.)

9) — — übers. von Pazke. Magdeburg 1765. (Ebend. S. 119.)

10) die Gedichte Ossians, von J. M. Denis übers. 3 Bände. Wien, 1768 u. f. (Eb. B. X. 1, 63. u. XVII. 2, 437.)

11) Ugolino; eine Tragödie (von Gerstenberg.) Hamburg 1768. (Eb. IX. 1, 8.)

12) Batteux Einschränkung der schönen Künste auf einen einzigen Grundsatz; übers. u. mit Abhandlungen begleitet von J. Ad. Schlegel. Dritte Ausgabe. Lpzg. 1770. (Eb. XVI. 1, 17.)

13) von Creuz, Oden und andere Gedichte. Zweite Auflage. Frkft. 1769. (Eb. S. 127.)

14) Briegleb's Vorlesungen über den Horaz. Altenburg 1770. (Eb. XVII. 1, 61.)

15) Dan. Webb's Betr. über die Verwandtschaft der Poesie u. Musik. Uebers. von Eschenburg. 1771. (Eb. 205.)

16) Versuch über Shakespeare's Genie und Schriften in Vergleichung mit den dramatischen Dichtern der Griechen und Franzosen. A. d. Engl. übers. von Eschenburg. (Eb. 207.)

17) Denis, Bardenfeyer am Tage Theresiens. Wien 1770 (Eb. II. 447.)

18) (Kretschmann:) der Gesang und die Klage Rhingulfs des Barden — der Barde bei Kleists Grabe — die Jägerinn. 1769—1772. (Eb. 452.)

19) G. E. Lessings vermischte Schriften. Erster Theil. Berlin 1771. (Eb. 457.)

20) M. C. J. Sucro kleine deutsche Schriften. Koburg 1770. (XIX. 1, 253.)

21) David: ein Trauerspiel von Klopstock. Hamburg 1772. (XX. 1, 3.)

22) J. G. Sulzers allgemeine Theorie der schönen Künste. Erster Theil. Leipzig. 1771. (XXII. 1. 5.) *)

---

*) Im 86sten Band der Neuen Allg. d. Bibl. wird bei der Anzeige des Todes des Hrn. v. Herder gesagt, daß er von 1766 — 1777 ein fleißiger Mitarbeiter der Bibliothek gewesen sey, und zwar vom 4ten bis zum 30sten Band. Dieß ist aber nicht richtig, denn 1774 im August hat Hr. v. Herder den Briefwechsel mit Herrn Nikolai abgebrochen, und aller Theilnahme an der Bibliothek entsagt. H.

In der Lemgo'schen auserles. Bibliothek der neusten deutschen Literatur, 1772—1781.

23) 24) Lavaters physiognomische Fragmente, 1ster und 2ter Band. 1775 u. 76. (Bd. X. 335....)

25) Pfenningers Appellation an den Menschenverstand, gewisse Vorfälle, Schriften und Personen betreffend. Hamburg 1776. (Band.....)

26) J. H. Tönnies Auszug der Geschichte zur Erklärung der Offenbarung Johannis. Leipzig. 1776. (B. X. 365.)

27) J. M. *Gesneri* Isagoge. (ist abgedruckt in Herders Schriften zur Philos. und Geschichte B. XII. 259.)

In die Frankfurter gelehrte Anzeigen 1772.

28) Denina, Staatsveränderungen von Italien. Aus dem Ital. von Volkmann übersetzt. Leipzig 1771. Erster Band. (Num. 54.)

29) Schlözers Vorstellung seiner Universalhistorie. Göttingen 1772. Num. 60.)

30) Jo. Sal. *Semleri* paraphrasis, Evangelii Johannis Hal. 1771. (Num. 61.)

31) Fragen an Kinder, eine Einleitung in die Religion. Von der ascetischen Gesellschaft in Zürich. (Ebend.)

32) J. D. Michaelis Versuch über die LXX. Wochen Daniels. Gött. 1771. (Num. 64.)

33) Betrachtungen über den Orient. Aus Reisebeschreibungen zur Aufklärung der heil. Schrift. Aus dem Engl. übersetzt von Faber. Hamburg 1772. (St. 69.)

34) J. Millar vom Unterschied der Stände in der

bürgerlichen Gesellschaft. A. d. Engl. Leipzig 1772. (Num. 77)

35) J. Beattis über die Natur und Unveränderlichkeit der Wahrheit, im Gegensatz der Klügelei und Zweifelsucht. A. d. Engl Kopenh. 1772. (Num. 84. und 85.)

36) J. C. *Harles*, de vitis philologorum nostra aetate clarissimorum. Vol. IVtum. Brem. 1772. (Num. 87.)

Inhalt des zwanzigsten Bandes.

I. Seite

1. Ueber Bild, Dichtung und Fabel. 1787. . 5
2. Ob Mahlerei oder Tonkunst eine größere Wirkung gewähre? Ein Göttergespräch. 1785. . 68
3. Cäcilia. 1793. 90
4. Die Lyra. Von der Natur und Wirkung der lyrischen Dichtkunst. 1795. . . . 115
5. Alcäus und Sappho. Von zwei Hauptgattungen der lyrischen Dichtkunst. 1795. . . . 140

II.

6. Andenken an einige ältere deutsche Dichter. Briefe. 1793. . . . 168
   Erster Brief. Aelteste deutsche Poesie . 168
   Zweiter Brief. Lobgesang auf den heil. Anno. 178
   Dritter Brief. Die schwäbischen Dichter. (Von der Jenaischen Handschrift.) . 193
   Vierter Brief. Reineke Fuchs. . . 200
   Fünfter Brief. Moralische Dichter. Freidank. Renner. Boner. . . 206
   Sechster Brief. Die Meistersänger. Priameln. Hans Sachs. Emblematische Poesie. 211
   Siebenter Brief. Luther. Joh. Valentin Andreä. 217
   Achter und neunter Brief. Georg Rudolph Weckherlin. 231
7. Der Garten der Ehre. Nach altdeutschen Versen. (Adrastea, 4ten Bandes 2tes Stück. 1802. . 242
8. Johann Valentin Andreä:
   a. Vorrede zur deutschen Uebersetzung von J. V. Andreä's Dichtungen. 1786. . . . 248
   b. Vorrede zur deutschen Uebersetzung von J. V. Andreä's Parabeln. (Zerstreute Blätter, 5ter Theil.) 259
   c. Vorrede zur deutschen Uebersetzung von J. V. A. vaterländischen Gesprächen. (Zerstr. Blätter, 5r Th.) 268

Seite

Beilage: Shakespeare. 1773. (Aus den fliegenden Blättern von deutscher Art und Kunst. 1773.) 271

III. Recensionen: 305

1) Klopstocks Oden. 1771. (Allg. deutsche Bibliothek, B. XIX. 1. 109 ff.) . . . 305

— — — — Neue Ausgabe; Leipzig, 1798. (Erfurtische Nachr. v. gel. Sachen; 1798, 51s St.) 322

1 b) Lavater, zweites Fünfzig christlicher Lieder. 1776. (Lemgoer Bibl. B. X. 486.) . . 332

2) Anna Luise Karschin Gedichte. 1797. Erfurtische Nachrichten. 1797, 25stes Stück.) 337

3) C. A. Böttigers griechische Vasengemählde. I. Bd. 1s 2s Heft. 1797. (Erfurt. Nachr. 46s St.) 347

4) von Halem, Blüthen aus Trümmern. Bremen, 1798. (Ebend. 1798, St. 37.) . 358

5) J. J. Mnioch, Worte der Lehre, des Trostes und der Freude. 1798. (Ebend. St. 48.) 362

6) Elegien von Properz. 1798. (Ebd. 1799. St. . .) 370

7) L. T. Kosegarten Brittisches Odeon. 1800. (Ebend. 1800, St. 44.) . . . 380

8) — — — — Denkwürdigkeiten aus dem Leben und den Schriften R. Robertsons; oder der Prediger, wie er seyn sollte. (Ebend.) . 384

9) Friedr. von Hagedorn, poetische Werke. 1800. (Ebend. St. 45.) 386

10) J. Eschenburgs Denkmäler altdeutscher Dichter. 1799. (Ebend.) 390

11) Sophie Mereau Gedichte. 1800. (Ebd. St. 46.) 392

12) Kosegarten, Rhapsodien, 3ter Band. 1801. (Ebend. 1801, St. 48.) . . . 399

13) C. C. Althofs Nachrichten von den vornehmsten Lebensumständen G. A. Bürgers. 1798. 402

14) J. Armstrongs Kunst immer gesund zu seyn; aus dem Engl. übers. von G. J. F. Nöldecke. 1799. 406

Staatliche Bibliothek Bamberg

5

Bayerische StaatsBibliothek

Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Herder, Johann Gottfried <<von>>,

Johann Gottfried von Herder's Nachlese zur schönen Literatur und Kunst

Stuttgart [u.a.] 1830

Bamberg, Staatsbibliothek -- AGB E 200(2,19/20#2
urn:nbn:de:bvb:12-bsb11418814-6